

சல்மாவின் படைப்புகளில் இலக்கியத்திறன்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்முனைவர் (Ph.D.,)
பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
ஆ.அருள்சாமி
(பதிவு எண் : 0376)

நெறியாளர்
பேராசிரியர்.சே.செந்தமிழ்ப்பாவை



தமிழ்ப்பண்பாட்டுமையம்
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக்குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் A⁺ (CGPA: 3.64) தகுதி பெற்றது
மற்றும் மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின்
முதல்தரப் பல்கலைக்கழகத் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி - 630 003

தமிழ்நாடு - இந்தியா

ஆகட்டு - 2018

முனைவர் சே.செந்தமிழ்ப்பாவை, எம்.ஏ., எம்.பில்., பி.எட்., பி.எச்.டி
பேராசிரியர் & இயக்குநர்,
தமிழ்ப்பண்பாட்டுமையம்,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நாள்: 04.08.2018

நெறியாளர் சான்றிதழ்

“சல்மாவின் படைப்புகளில் இலக்கியத்திறன்” என்னும் தலைப்பில்
ஆ.அருள்சாமி அவர்கள் முழுநேர முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டத்திற்காகச்
செய்த இவ்ஆய்வு அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப்பண்பாட்டு மையத்தில்
அவர் ஆய்வு செய்த காலத்தில் தன்னியலாகச் செய்யப்பெற்றது என்றும்,
இந்த ஆய்விற்காக வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்
பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

(முனைவர் சே.செந்தமிழ்ப்பாவை)

நெறியாளர்

ஆ.அருள்சாமி, (பதிவுஎண்:0376)
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (முழுநேரம்)
தமிழ்ப்பண்பாட்டுமையம்,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நாள்: 04.08.2018

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“சல்மாவின் படைப்புகளில் இலக்கியத்திறன்” என்னும் தலைப்பில் முழுநேர முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டத்திற்காக எழுதப்பெற்ற இவ்ஆய்வு எனது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும் இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்ஆய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

(ஆ.அருள்சாமி)
ஆய்வாளர்

உறுதிக்கையொப்பம்

முனைவர் சே.செந்தமிழ்ப்பாவை, எம்.ஏ., எம்.பில்., பி.எட்., பி.எச்.டி
பேராசிரியர் & இயக்குநர்,
தமிழ்ப்பண்பாட்டுமையம்,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நன்றியுரை

வள்ளல் அழகப்பரின் பெயரால் அமைந்த அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப்பண்பாட்டு மையத்தில் “சல்மாவின் படைப்புகளில் இலக்கியத்திறன்” என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு நிகழ்த்த வாய்ப்பு நல்கிய அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தின் மாண்புமிகு துணைவேந்தர் அவர்களுக்கும், மதிப்பிற்குரிய பதிவாளர் அவர்களுக்கும் என் உளமார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

என் ஆய்வின் நெறியாளராகவும் எனது மற்றொரு தாயாகவும் இருந்து ஊக்கமளித்து ஆய்வேட்டைச் செம்மையாக உருவாக்குவதற்கு உதவிய தமிழ்ப்பண்பாட்டு மையப்பேராசியர் மற்றும் இயக்குநர் **முனைவர் சே.செந்தமிழ்ப்பாவை** அம்மா அவர்களுக்கு என் உள்ளம் நிறைந்த நன்றி என்றும் உரியது.

ஆய்வு செம்மையுற தனது வாழ்வியலைப் பற்றியும் படைப்புகள் பற்றியும் எடுத்துரைத்து நேர்காணலுக்கு வாய்ப்பளித்து உதவி புரிந்த படைப்பாளர் கவிஞர்.சல்மா அவர்களுக்கு என் நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வு நிகழ்த்திய காலங்களில் எனக்கு உறுதுணையாக இருந்த தமிழ்ப்பண்பாட்டு மைய முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்கட்கும் எனது இனிய நண்பர்களுக்கும் என் உளங்கனிந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என்னை இப்பூமிக்கு அறிமுகம் செய்வித்து கல்வி கற்கச் செய்த எனது தந்தை ச.ஆரோக்கியசாமி, தாயார் ஆ.சுசைமேரி ஆகியோருக்கும் எனது துணைவியார் லா.டெல்சியாமேரி, மகன் அ.பிரின்ஸ்ஆரோன் ஆகியோர்க்கும் என் நன்றி என்றும் உரியது. எனது ஆய்வினை மிகச் சிறப்பாகத் தட்டச்சு செய்து தந்த அன்புத் தங்கை **ப.லெட்சுமிக்கு** எனது நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

நன்றியுடன்

அருள்சாமி

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

இ.ஜா.க.	- இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை
உ.ஆ	- உரையாசிரியர்
ஒருமாலை.	- ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும்
ப.தே.	- பச்சைத் தேவதை
ப.	- பக்கம்
பக்.	- பக்கங்கள்
பா.	- பாடல்
ப.ஆ	- பதிப்பாசிரியர்
புது.இல.	- புதுக்கவிதை இலக்கணம்
புறநா.	- புறநானூறு
குறுந்.	- குறுந்தொகை
தொல்.	- தொல்காப்பியம்
நன்.	- நன்னூல்
நூ.பா	- நூற்பா
மு.ப	- முதன்மைப் பதிப்பாசிரியர்
தொ.ஆ	- தொகுப்பு ஆசிரியர்

பொருளடக்கம்

வ. எண்	இயல்	தலைப்பு	பக்க எண்
1		முன்னுரை	1-4
2.	ஒன்று	படைப்பாளியும் படைப்புக்களும்	5-23
3.	இரண்டு	கவிதை இலக்கியப் படைப்புத்திறன்	24-83
4.	மூன்று	உரைநடை இலக்கியப் படைப்புத்திறன்	84-138
5.	நான்கு	சமுதாயச் சிந்தனைகள்	139-180
6.	ஐந்து	பெண்ணியச் சிந்தனைகள்	181-200
7.		முடிவுரை	201-208
8.		துணைநூற்பட்டியல்	209-222
9.		பின்னிணைப்புகள் 1. நேர்காணல் 2. நிழற்படங்கள் 3. இசுலாமிய வழக்குச் சொற்கள்	223-230

முன்னுரை

காலந்தோறும் படைப்பாளர்கள் தங்கள் எண்ணங்களையும் சிந்தனைகளையும் தமது படைப்பின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகின்றனர். அவ்வகையில் 20-ஆம் நூற்றாண்டுப் படைப்பாளர்களில் சிறந்து விளங்குபவர் கவிஞர் சல்மா ஆவார். சல்மாவின் எழுத்துக்கள் பெண்ணின் நுண்ணிய அக வெளிப்பாட்டு உணர்வும் சமூகச் சிந்தனையும் நிரம்பியதாய்க் காணப் பெறுகின்றன. எனவே சல்மாவின் படைப்பிலக்கியத் திறன்களை ஆராய்வது தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிற்குப் பெரிதும் பயன் நல்கும்.

ஆய்வுத் தலைப்பு

சல்மாவின் படைப்புகளாகிய கவிதை, சிறுகதை, புதினம் போன்றவை பல்வேறு கல்வி நிறுவனங்களில் தனித்தனியாக ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. அவர்தம் படைப்புகள் முழுவதையும் ஆய்வுப் பொருளாகக் கொண்டு ஆராயும் வகையில் “சல்மாவின் படைப்புகளில் இலக்கியத்திறன்” என்பது ஆய்வுத் தலைப்பாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

தற்காலக்கவிதைகளும், புதினங்களும், சிறுகதைகளும் மனித வாழ்வில் நடக்கும் நிகழ்வுகளையும், சமுதாயச் சீர்கேடுகளையும் பெண்ணியச் சிந்தனைகளையும் உயிரோட்டத்துடன் வெளிக்கொணர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. அவ்வகையில் சல்மாவின் படைப்புகளில் வெளிப்படும் இலக்கியத் திறன்களையும் சமூகத்தின் பெரும் அங்கமான பெண்கள் குறித்த அவரது பெண்ணியச் சிந்தனைகளையும் வெளிப்படுத்துவது இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு எல்லை

சல்மாவின் படைப்புகளான ‘ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும்’, ‘பச்சைத் தேவதை’ என்னும் இரு கவிதைத் தொகுப்புகளும், ‘இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை’ என்னும் புதினமும், ‘சாபம்’ என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பும் இவ்வாய்வின் எல்லையாகும்.

ஆய்வு அணுகுமுறை

படைப்பாளரின் படைப்புகளைத் தொகுத்தும், பகுத்தும் விளக்கும் நிலையில் விளக்கவியல் அணுகுமுறையும், சமூகம் தொடர்பான கருத்தாக்கங்களை ஆராயும் நிலையில் சமூகவியல் அணுகுமுறையும் பெண்ணியம் தொடர்பான சிந்தனைகளை ஆராயும் நிலையில் பெண்ணிய அணுகுமுறையும் இவ்வாய்வில் அணுகு முறைகளாக மேற்கொள்ளப் பெற்றுள்ளன.

ஆய்வு மூலங்கள்

“சல்மாவின் படைப்புகளில் இலக்கியத்திறன்” என்பது ஆய்வாதலால் ஆய்வு எல்லையில் சுட்டப்பட்டுள்ள அவர்தம் படைப்புகள் முழுமையும் முதன்மை ஆதாரங்களாக (Primary Sources) எடுத்துக் கொள்ளப்பெறும்.

புதினம், சிறுகதை, கவிதை குறித்து வெளிவந்துள்ள திறனாய்வு நூல்கள், கட்டுரைகள், இதழ்கள் போன்றவை துணைமை ஆதாரங்களாகக் (Secondary Sources) கொள்ளப் பெறும்.

இயல்பாகுபாடு

“சல்மாவின் படைப்புகளில் இலக்கியத்திறன்” என்னும் தலைப்பிலான இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன அவை,

1. படைப்பாளியும் படைப்புகளும்
2. கவிதை இலக்கியப் படைப்புத்திறன்
3. உரைநடை இலக்கியப் படைப்புத்திறன்

4. சமுதாயச் சிந்தனைகள்

5. பெண்ணியச் சிந்தனைகள்

என்பனவாகும்.

இயல் ஒன்று

படைப்பாளியும் படைப்புக்களும் என்பது முதலாவது இயலாகும். படைப்பாளியின் வாழ்க்கை தரும் அனுபவங்களும் போராட்ட உணர்வுகளுமே அவரைப் படைப்பாளியாக்குகின்றன. அவ்வகையில் சல்மாவின் வாழ்வியல் குழல், படைப்பாளியாக அவர் மாறியமை, அவர்தம் படைப்புகள் போன்றவை இவ்வியலில் ஆராயப் பெற்றுள்.

இயல் இரண்டு

கவிதை இலக்கியப் படைப்புத்திறன் என்பது இரண்டாவது இயலாகும். சல்மாவின் படைப்புகளான 'ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும்', 'பச்சைத் தேவதை' என்னும் இரு கவிதைத் தொகுப்புகளும் அனைவராலும் பாராட்டப் பெற்றவையாகும். இவரது கவிதைகள் புதிய பாடுபொருளை உள்ளடக்கியன. சங்க இலக்கிய தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகள் போன்று பெண்களின் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் மிக்கன. உணர்ச்சிமிக்க இவர்தம் கவிதைப் படைப்புகளை அழகுபடுத்தும் வடிவம், உள்ளடக்கம், உத்திமுறை போன்ற கூறுகளின் அடிப்படையில் சல்மாவின் கவிதைகளில் இடம் பெறும் இலக்கியத் திறன்கள் ஆராயப் பெற்றுள்.

இயல் மூன்று

உரைநடை இலக்கியப் படைப்புத்திறன் என்பது மூன்றாவது இயலாகும். படைப்பாளனைத் தனித்து அடையாளம் காட்டுவது அவனது உரைநடையாகும். அவ்வகையில் சல்மாவின் உரைநடைகளான 'இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை' 'சாபம்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பு ஆகியவற்றில் இடம் பெற்றுள்ள இலக்கியத்திறன்கள் இவ்வியலில் ஆராயப்பெற்றுள்.

இயல்நான்கு

சமுதாயச் சிந்தனைகள் என்பது நான்காவது இயலாகும். ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் தாம் கண்ட, தாம் காண விரும்பிய சமுதாயத்தைத் தம் படைப்பில் கொண்டு வருவது இயல்பானதாகும். மேலும் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியனை அவன் சார்ந்த சமூகம் வெகுவாகப் பாதிக்கின்றது. அப்பாதிப்பின் அனுபவமே படைப்புகளாக வெளிவருகின்றன. எனவே சல்மாவின் படைப்புகளில் காணலாகும் சமூகம் குறித்த சிந்தனைகள் இவ்வியலில் ஆராயப் பெற்றுள்.

இயல் ஐந்து

பெண்ணியச் சிந்தனைகள் என்பது ஐந்தாவது இயலாகும். இதில் அடிமைப் படுத்தப்பட்ட பெண் சமூகம் குறித்த சல்மாவின் கருத்தியலை அவர்தம் படைப்பின் வழி இவ்வியல் ஆராய்கின்றது.

ஆய்வில் கண்ட முடிவுகள் முடிவுரையில் இடம்பெற்றுள், இதனையடுத்து ஆய்வுக்குத் துணை நின்ற நூல்களின் துணைநூற்பட்டியலும், பின்னிணைப்புகளும் இடம் பெற்றுள்.

படைப்பாளியும் படைப்புகளும்

வாழ்க்கை தரும் அனுபவங்கள் ஒருவரைப் படைப்பாளியாக்குகின்றன. ஒடுக்கப்பட்ட ஒரு சமூகத்தில் பிறந்து, தனது அனுபவங்களையே படைப்புக் களமாக்கி அதில் வெற்றி பெற்ற கவிஞர் சல்மாவின் வாழ்வியல், அவர்தம் படைப்பாக்கநிலை போன்றவை குறித்து இவ்வியல் விளக்குகிறது.

தற்கால இலக்கியப் போக்குநிலை

படைப்பாளன் மற்றும் அவன் சார்ந்த சமூகத்தின் வெளிப்பாடாக அமைவது இலக்கியங்களாகும். தற்கால இலக்கியங்களில் சமூக இயங்கு நிலைகளைப் புலப்படுத்தும் போக்கினைக் காணமுடிகின்றது. மனித மனத்தின் செம்மையான சிந்தனையின் பயனாக உருவானதே படைப்புகள். இத்தகைய படைப்புகள் காலந்தோறும் மாற்றம் பெறுகின்றன.

“மனிதனின் வாழ்வியல் முறையிலும், சிந்தனை ஆற்றலிலும் சமுதாய வளர்ச்சி நிலையிலும் ஏற்படும் மாற்றங்கள் இலக்கியப் படைப்புகளையும் பெருமளவில் பாதிக்கின்றன. இதன் காரணமாக இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் காலந்தோறும் அவ்வவ் காலத்தேவைக்கேற்ப மாற்றம் பெறுகின்றன”¹ என்பர் இரா.சாந்தி.

படைப்பிலக்கியங்கள் மனித வாழ்க்கையை எடுத்துக்காட்டும் காலக் கண்ணாடியாகும். இலக்கியத்தைப் படைக்கும் படைப்பாளன் தான் காணும் நிகழ்வுகளைத் தன்னுடைய படைப்பிற்குக் கருவாக மாற்றிக் கொள்கிறான். அவ்வாறு மாற்றிக் கொள்ளும் பொழுது தன் சிந்தனையையும், முழுப்பட்டறிவையும் சேர்த்துக் கலை வடிவமாக்குகிறான். இலக்கியங்கள் மூலம் பெறப்படும் அனுபவங்கள் மனித சமூகத்திற்குச் சிறப்பான கலை உணர்வினைத் தருகின்றது. அவ்வகையில் சல்மாவின் படைப்புகள் முழுவதும் இன வரைவியல் அடிப்படையில் எழுதப்பெற்ற சமூகக்கலை வடிவம் ஆகும்.

தற்காலப் படைப்பிலக்கியமான கவிதை, புதினம், சிறுகதை போன்றவை நவீன சிந்தனைகளையும், பன்முகப் பார்வைகளையும் கொண்டவைகளாகத் திகழ்கின்றன. இதுவரை எவரும் கண்டுகொள்ளாத, பலரால் புறக்கணிக்கப்பட்ட பல சமூக நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்கின்ற போக்கு தற்காலப் படைப்புகளில் அதிகம் காணப்பெறுகின்றன.

காலங்காலமாய்ப் படைக்கப்பட்ட படைப்புகளில் எல்லாம் ஆணாதிக்கக் குரல்களே அதிகமாக ஒலித்தன. படைப்புகளில் பெண்ணியக் குரல்கள் ஒலித்தாலும் அவர்களின் முழுமையான உணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்படவேயில்லை. பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்கள் மறுக்கப்பட்டும் மறைக்கப்பட்டும் எழுதப்பட்டுள்ளன.

சமூகத்தில் ஆண் படைப்பாளிகளுக்குக் கிடைத்த மதிப்பும், பெயரும், புகழும் பெண் படைப்பாளிகளுக்குக் கிட்டவில்லை. இதற்கு ஆணாதிக்கச் சூழலே காரணமாய் அமைந்துள்ளன. இவற்றையெல்லாம் தாண்டி ஒரு சில பெண் படைப்பாளிகள் எழுதினாலும் ஆண்களின் ஏளனப் பார்வைக்குள்ளானார்கள். தற்காலத்தில் பெண்படைப்பாளிகள் பலர் ஆண்களுக்குச் சமமாகப் படைப்புலகில் புகழ் பெற்றுத் திகழ்கின்றனர்.

அவ்வகையில் கவிஞர் சல்மா தனது படைப்புகளில் பாடுபொருள், வெளிப்பாட்டு உத்தி என எல்லாத் தளங்களிலும் புதுமையினைப் புகுத்தி சமூக கவனத்தை ஈர்த்த பெருமைக்குரியவர். சல்மாவின் படைப்பாக்கப் போக்கு பிற எழுத்தாளர்களிடமிருந்து மாறுபட்டது. இதற்கு அவர்தம் வாழ்வியல் சூழல் காரணியாக அமைந்தது.

சல்மாவின் பிறப்பும் வளர்ப்பும்

சல்மாவின் இயற்பெயர் ராஜாத்தி ரொக்கையா ஆகும். சொந்த ஊர் துவரங்குறிச்சி என்னும் சிறிய கிராமம். இசுலாமிய சமூகத்தில் பிறந்தவர்.

ஒன்பதாம் வகுப்பு வரை பயின்றவர். இவர்தம் தாயார்-சர்புனிஷா, தந்தை-சம்சுதீன்; கணவர் அப்துல் மாலிக்; மகன்கள் - சலீம் ஜா.பர், நதீம் ஆகியோராவர்.

சல்மாவின் பதின்மூன்று வயதில் படிப்பு பாதியில் நிறுத்தப்பட்டது. அப்போது தான் சல்மா தான் தனிமைப்படுத்தப்பட்டதாக உணர்ந்தார். ஹமீது (கவிஞர் மனுஷ்ய புத்திரன்) சல்மாவின் பெரியப்பா மகன் ஆவார். ஹமீது மட்டுமே சல்மாவிற்கு ஆறுதலாக இருந்தார். நான்கு சுவர்கள் மட்டுமே வாழ்க்கையில்லை; அதைத்தாண்டி ஒரு பெரிய உலகம் உள்ளது என்பதைப் புரியவைத்து, சல்மாவிற்குக் கவிதை எழுதுவதற்குச் சொல்லிக் கொடுத்தார். பிறகு மனுஷ்யபுத்திரன் திருநெல்வேலிக்குப் படிக்கப் போய்விட்டதால் சல்மா தாழ்வு மனப்பான்மையிலும், தனிமையிலும் வருந்திக் கொண்டிருந்தார்.

சல்மா தனக்கு முன் எவராவது ஆங்கிலத்தில் பேசினாலோ; பெண்கள் கல்லூரிக்குச் செல்வதைக் காணும் போதோ பல முறை அழுதிருக்கிறார். அஞ்சல் வழிக் கல்வி கூடப் பயில முடியாமல் போய்விட, அவரது வாழ்க்கையின் வெற்றிடம் அங்கு தான் ஆரம்பித்தது. நான்கு சுவர்களுக்குள் அடைபட்ட வாழ்க்கையும், அதனுள்ளிலிருந்து கசிந்து வரும் தனிமையும் இவரது படைப்புகளாக வெளிப்பட்டன. தன்னுடைய ஏழாம் வகுப்பில் சிறுகதைகள், துணுக்குகள் எழுதி அனுப்ப ஆரம்பித்து, தன்னுடைய பதினாறாவது வயதில் கவிதை எழுத ஆரம்பித்துள்ளார் சல்மா. தொடக்கக்கல்வி மட்டுமே கற்ற சல்மா ஒரு படைப்பாளியாக மாறத்தொடங்கினார்.

இங்ஙனம் சல்மா மிகச் சிறந்த படைப்பாளியாக உருவாகக் காரணமாய்த் திகழ்ந்தவை புத்தகங்களே. புத்தக வாசிப்பு புறவெளிக்கு அவரை இட்டுச்சென்றது. கவிதைகள், விமர்சனங்கள் போன்றவற்றை எழுதத் தொடங்கினார். அதிலும் குறிப்பாகப் பெரியார் எழுதிய புத்தகங்கள், கம்யூனிசம் தொடர்பான கட்டுரைகள் போன்றவை அவர்தம் எண்ணத்தை விசாலமாக்கியது.

இச்சூழலில் சல்மா தன் வீட்டினருக்குத் தெரியாமல் எழுதிய அனுப்பிய கவிதைகள் சில இதழ்களில் வெளிவந்தன. இதனையறிந்த உறவினர்கள் ‘ஒரு இசுலாமியப் பொண்ணு எப்படி எழுதலாம்’ என்று பிரச்சினையை ஏற்படுத்தத் தொடங்கினர். ஆனால் பெற்றோரோ வீட்டில் இருந்து தானே தம் மகள் படைப்புகளை அனுப்புகிறாள் எனக் கருதி இதனைப் பெரிதுபடுத்தவில்லை. இப்படிப் பல கட்டுப்பாடுகளை உடைத்து எழுதத் தொடங்கிய சல்மாவின் போராட்டம் அத்துடன் முடிந்துவிடவில்லை. திருமண வாழ்க்கையிலும் தொடர்ந்தது. இதை அவர் தம் “கல்யாணம்கிற பேர்ல என்னுடைய எழுத்து சுதந்திரத்துக்குப் புதுசா கட்டுப்பாடு விதிக்க ஆரம்பிச்சாங்க பொம்பளை எழுதுறது குடும்பத்துக்கு அவமானம். கவுரவப்பிரச்சனை அது இதுன்னு நான் போராடிப் பெற்ற கொஞ்ச நஞ்ச சுதந்திரமும் பறிக்கப் பட்டுச்சு! அதுவரை என் சொந்தப் பேர்ல எழுதிட்டிருந்த நான் பேரை மாத்தி சல்மாங்கிற பேர்ல எழுத ஆரம்பிச்சேன்”² என்னும் கூற்று விளக்கும்.

சல்மா திருமணத்திற்குப் பிறகு தான் அதிகமான படைப்புகளைப் படைக்கத் தொடங்கினார். படிக்கக்கூடாது, எழுதக்கூடாது எனச் சொன்ன போதெல்லாம் யுத்த பூமியில் பதுங்கு குழிகளுக்கள் மறைந்திருந்து செயல்படுபவர்களைப் போலக் கைக்குள் சிக்கிய சின்னச் சின்னத் துண்டுக் காகிதங்களில் எழுதத் தலைப்பட்டார். இதனால் ஒரு பலவீனப்பட்ட மனதின் வெளிப்பாடாகச் சல்மாவின் படைப்புகள் அமைந்தன. சல்மா என்கின்ற கவிதைப் பெண்ணை அவர்கள் வீட்டிற்கே நீண்ட காலம் தெரியாது “என் ஆத்மா அவலத்தையும், அவநம்பிக்கையையும் துக்கத்தையும் சுமந்து திரிந்ததால் என் கவிதைகளும் அப்படியே அமைந்தன”³ என்னும் சல்மாவின் வார்த்தைகள் இதனை நன்கு விளக்கும்.

இராஜாத்தி என்ற ரொக்கையா சல்மாவாக மாறுதல்

‘பெண் என்பவளே படைப்பவள் தானே’ என்ற உள்ளுணர்வே சல்மாவைக் படைப்பாளியாக உயர்த்தியுள்ளது. எந்த அளவிற்கு அடக்கு முறைக்கு உள்ளாகிறோமோ அந்த அளவிற்குத் தீவிரமான வெளிப்பாடாக எழுத்துக்கள் வெளிவரும் என்ற நிலையில் சல்மாவின் படைப்புகள் வெளிவந்தன.

“காலம் கலைஞர்களைப் பெற்றெடுக்கின்றது. காலச் சாயலாகக் கலைஞனைக் காண முடியும். ஆயின் காலத்தின் நிழலாகவன்றி அதனை உருமாற்றுகின்ற தனிப்பெரும் சக்தியாகவும் கலைஞன் விளங்கலாம். காலத்தின் குரலாக ஒலிப்பவனும் படைப்பாளியே. மாறாக அதன் எதிர்ப்புக் குரலாகத் தனித்து ஒலிப்பவனும் அவனே. அவன் காண விரும்பும் சமுதாயத்தைக் கனவுருவாகப் படைப்பதும் அவன் உரிமையே. ஆகவே படைப்புச்சூழல், படைப்பாளி, படைப்பு என்ற முத்திறக் கூறுபாடுகள் வழி ஒரு காலத்து எழும் படைப்புகள் பற்றிய கணிப்பு அமைகிறது”⁴ என்பர்.

இவ்வாறாக இராஜாத்தி என்ற ரொக்கையாவின் வாழ்வானது படைப்பாளி என்ற நிலையில் சல்மாவாக இலக்கிய உலகில் தடம் பதிக்கத் தொடங்கியது. சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளை எழுதுவதற்கு எழுத்து மட்டுமே கருவியாகும் என்பதை உணர்ந்து இலக்கியத்தைப் படைப்பவராக மாறினார். சல்மாவின் சுற்றுச் சூழலே அவரை இலக்கியத்தின் மீது காதல் கொள்ளச் செய்தது. பொய்யான மதிப்பீடுகள் மூலம் நம்மை நாமே ஏமாற்றிக் கொள்கிறோம். ஆணின் சிந்தனையை இரவல் வாங்கித்தான் பெண்ணும் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது என்பன போன்ற அவர்தம் சிந்தனைகள் அவர் தம் படைப்புகளில் எதிரொலித்தன.

“வாழ்க்கையில் மனிதர்கள் கண்டவை; அவர்கள் கண்டு அனுபவித்தவை; நம் எல்லோர்க்கும் உடனடியாகக் கவர்ச்சி ஊட்டுபவை, நின்று கவர்ச்சியூட்டுபவை எவையோ அவற்றைக் குறித்து அவர்கள் சிந்தித்தவை, உணர்ந்தவை இவை பற்றி

அறிவிக்கும் உயிர்ப்பு மிக்க பதிவேடே இலக்கியமாகும்”⁵ என்கிறார் ஹட்சன்

சிறுவயதில் குழுதம், ராணி போன்ற இதழ்களை வாசிப்பதில் ஏற்பட்ட ஆர்வமும் பின் பள்ளியில் பயிலும் போது ஆசிரியர், படித்து முடித்த பின்பு என்னவாகப் போகிறீர்கள்? என்று கேட்டதற்கு ஒவ்வொருவரும் மருத்துவர், பொறியாளர் என்ற பதிலைச் சொன்ன பொழுது சல்மா மட்டும் ‘எழுத்தாளர் ஆவேன்’ என்று கூறியது அவர்தம் ஆழ்மன எண்ணத்தின் வெளிப்பாடாகும். அதிகமான புத்தகங்கள் வாசிக்க, வாசிக்க நமக்குள் இருக்கும் உணர்வுகளை எழுத வேண்டும் என்ற தவிப்பு இயல்பாகவே வந்துவிடும். இவ்வகையில் சல்மாவும் தன் உணர்வுகளைக் கவிதைகளாக எழுதி மனுஷ்யபுத்திரனிடம் கொடுக்க, மனுஷ்யபுத்திரன் அவற்றைப் பத்திரிகைகளுக்கு அனுப்பிவைத்து அவை பத்திரிகைகளில் வெளிவருவதற்குப் பெரிதும் உதவினார்.

ஹமீதும் சல்மாவும் சேர்ந்தே கவிதைகள் எழுதி இதழ்களுக்கு அனுப்பியுள்ளார்கள். ஹமீதுவின் உதவியை “அவரில்லாமல் நான் இந்த அளவிற்கு அறிமுகம் பெற்றிருக்க முடியாது. அவர் இல்லாதிருந்தால் என் உணர்வுகள் என் மனதிலேயே கருகிப் போயிருக்கும்; கவிதைகளாக உருப் பெற்றிருக்காது இன்று வரை அவர் இல்லையென்றால் நான் இல்லை என்பது தான் உண்மை”⁶ என்னும் கவிஞரின் கூற்றும் நன்கு விளக்கும்.

ஹமீதைப் பார்க்கப் பல இலக்கிய நண்பர்கள் அடிக்கடி வந்து கொண்டே இருப்பார்கள். இலக்கிய நண்பர்களுடன் பேசிப் பல கருத்துகளை அவரால் பகிர்ந்து கொள்ள முடியும். ஆனால் எனக்கு யாரையும் பார்க்க அனுமதி கிடையாது. நான் ஒரு பெண் என்ற காரணத்திற்காக வாய்ப்பு மறுக்கப்பட்டது. பெண்ணாய்ப் பிறந்ததால் வீட்டிற்குள்ளேயே தான் இருக்க வேண்டுமா என்ற எண்ணமே சல்மாவை

எழுத வைத்தது. அதிகமாக வாசித்ததன் மூலம் தனக்கான ஒரு மொழியை கண்டடைந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார் சல்மா.

திருமணமான புதிதில் ‘தலாக்’ பற்றி ஒரு கவிதை எழுதியுள்ளார். அந்த சமயத்தில் ராஜாத்தி என்ற பெயரில் தான் கவிதைகள் வெளிவந்தன. ‘தலாக்’ என்ற கவிதை இப்போது என்னிடம் இல்லை. அக்கவிதையை கிழித்தெறிந்து விட்டேன். இது போலப் பலகவிதைகளைக் கிழித்துப் போட்டிருக்கிறேன் என்கிறார். தொடக்கத்தில் இதுவே அவர்தம் நிலையாக இருந்தது.

வீட்டில் நிகழ்ந்த பிரச்சினைகளால் மிகவும் வெறுமையாக உணர்ந்த பொழுது எல்லாக் கவிதைகளையும் கிழித்துப் போட்டிருக்கிறார். பயந்து, பயந்து எழுதுவதை வீட்டில் வைத்துக்கொள்ளவும் முடியாமல், வெளியிடவும் முடியாமல் சிக்கலான நிலைமை சல்மாவிற்கு இருந்துள்ளது. இவரால் எழுதாமலும் இருக்க முடியவில்லை.

சல்மாவின் வாழ்வில் திருப்பு முனை

2001 - ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற உள்ளாட்சித் தேர்தலில் துவரங்குறிச்சி பஞ்சாயத்துத் தலைவி பதவிக்குப் போட்டியிடும் வாய்ப்பு எதிர்பாராத விதமாகக் கிடைத்தது. ஏனென்றால் அந்தப் பஞ்சாயத்து பெண்களுக்கு என ஒதுக்கப் பட்டிருந்தது. அதில் போட்டியிட்டு அமோக வெற்றி பெற்றுப் பஞ்சாயத்துத் தலைவியாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார். இது அவரது வாழ்வில் ஏற்பட்ட முதல் திருப்புமுனை ஆகும். அதன் பின் இவரது எழுத்துப் பணிக்குத் தடையேதும் ஏற்படவில்லை.

ராஜாத்தி என்ற ரொக்கையா எனும் பெயரில் வெளிவந்த சல்மாவின் கவிதைகள் அனைத்தும் தொகுக்கப்பட்டு ‘ஒருமாலையும் இன்னொரு மாலையும்’ என்னும் பெயரில் முதல் கவிதைத் தொகுப்பாக வெளிவந்தது. இது அவரது வாழ்வில் ஏற்பட்ட இரண்டாவது திருப்புமுனை ஆகும்.

துவரங்குறிச்சி பஞ்சாயத்துத் தலைவராக வெற்றி பெற்ற பின்பு முன்னாள் தமிழக முதல்வர் கலைஞர் கருணாநிதி அவர்களைச் சந்தித்து ஆசிபெற்று தி.மு.க கட்சியில் இணைந்தார். இது அவர் தம் வாழ்வில் ஏற்பட்ட மூன்றாவது திருப்புமுனை ஆகும்.

சல்மா பெற்ற பரிசுகளும் பாராட்டுகளும்

- ✚ சமூக நலத்துறை வாரியத்தின் தலைவியாகச் செயலாற்றினார்.
- ✚ சல்மாவின் ‘இழப்பு’ என்னும் சிறுகதை ‘கதா காலச்சுவடு’ போட்டியில் பரிசு பெற்றது.
- ✚ 2006 -ஆம் ஆண்டு இந்தியாவை முன்னிலைப்படுத்தி நடைபெற்ற பிராங்பர்ட் புத்தக விழாவில் ‘தி நேஷனல் புக் டிரஸ்ட்’ அனுப்பிய எழுத்தாளர் குழுவில் சல்மா இடம் பெற்றிருந்தார்.
- ✚ சல்மாவின் படைப்புகளை முன் வைத்து நார்மன் கட்லர் நினைவுக் கருத்தரங்கு சிகாகோ பல்கலைக்கழகத்தில் 2007-ஆம் ஆண்டு மே மாதம் நடைபெற்றது.
- ✚ சல்மா எழுதிய ‘இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை’ என்னும் புதினமானது இந்திய மொழிகளில் ஆங்கிலம், மலையாளம், ஹிந்தி ஆகிய மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. ஜெர்மன், கடாலன் ஆகிய அயலக மொழிகளிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.
- ✚ ஆசிய அளவில் ‘ஓசியன் புக்கர்’ விருதுக்காகப் பரிந்துரைக்கப்பட்ட தர வரிசையில் வந்த முதல் தமிழ்ப் படைப்பாளி என்ற பெருமை சல்மாவிற்குண்டு.
- ✚ இவரது கவிதைகள் ‘சுட்டும் விழிச்சுடர்’ ‘நிகழ்’ ‘காலச்சுவடு’ ‘இந்தியா டூடே’ முதலிய இதழ்களில் வெளியாகியுள்ளன.

- ✚ இவரது பெரும்பாலான கவிதைகள் ஆங்கிலத்திலும் இந்தியிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு ‘Literary Horizons’, ‘Indian literature’, ‘Samakalin Bharathiya’ ‘Sahithya’ போன்ற இதழ்களில் வெளிவந்து பரவலான கவனத்தைப் பெற்றுள்ளன.
- ✚ இந்திய துணை சனாதிபதியின் மனைவி சல்மா அன்சாரி தலைவியாக உள்ள ‘தூர்காபாய் தேஷ்முக்’ விருதுக் குழுவில் இவர் உறுப்பினராக உள்ளார்.
- ✚ பெண் குழந்தைக் கருவைப் பாதுகாப்பது குறித்து விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தும் செயலை மேற்கொண்டு வருகிறார்.
- ✚ பள்ளிப்பருவத்தில் குரான் ஓதுவதற்கான போட்டியில் கலந்து கொண்டு பல பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளார்.
- ✚ நவீன தமிழ்க் கவிதை உலகத்தின் முன்னணிப் பெண் படைப்பாளி என்று கவிஞர்களால் பாராட்டுப் பெற்றுள்ளார்.
- ✚ உலகத் தொலைக்காட்சிகளில் புகழ்பெற்ற ‘சேனல்-4’ என்ற நிறுவனத்தில் இருந்து சல்மாவின் சாதனைகளை 100 நிமிடப்படமாக எடுத்து உள்ளனர். இதற்காக அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகளில் இருந்து புகைப்படக் கலைஞர்களும், பேட்டி எடுப்பவர்களும் இந்தியா வந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- ✚ ‘THE HINDU’ என்னும் இணையதளத்தில் இவரது படைப்புகள், சாதனைகள் மற்றும் விமர்சனங்கள் போன்றவை வெளியிடப்பட்டுள்ளன.
- ✚ உலகம் முழுவதும் இருந்து அமெரிக்க அரசின் அழைப்பின் பேரில் 20 பெண் அரசியல்வாதிகள் கலந்து கொள்ளும் மாநாட்டில் நடைபெற்ற கலந்துரையாடல் நிகழ்ச்சியில் “இந்திய அரசியலில் பெண்களின் பங்களிப்பு” குறித்தும் “பெண்கள் அரசியலில் ஈடுபட்டுள்ளதற்குப் பிறகு ஏற்பட்டுள்ள

மாற்றம்” குறித்தும் கவிஞர் சல்மா பேசிய உரைகள் அனைவராலும் பாராட்டப் பெற்றது.

✚ ஹைதராபாத்திலுள்ள ‘சுசிதரு ஆங்கிலம் மற்றும் அயல்மொழிகளின் மத்திய நிறுவனம்’ சிறந்த பெண் எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளை வெளியிடுகின்றது. இந்நிறுவனம் சல்மா எழுதிய ‘இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை’ என்னும் புதினத்தை 2005-இல் வெளியிட்டுள்ளது.

✚ கவிஞர் சல்மாவின் ‘இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை’ என்னும் புதினமானது தெற்காசிய இலக்கியத்திற்கு வழங்கப்பெறும் பெரிய விருதான ‘டிஎஸ்ஸி’ என்னும் விருதினைப் பெற்றுள்ளது.

✚ tamilpoetsalma@gmail.com என்னும் மின்னஞ்சலில் சல்மா தனது படைப்புகளை வெளியிட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சல்மாவின் இலக்கியப் படைப்புகள்

காலந்தோறும் பல்வேறு எழுத்தாளர்கள் தங்கள் எண்ணங்களையும், சிந்தனைகளையும் தமது படைப்பின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தி வருகின்றனர். கவிதை, புதினம், சிறுகதை என்னும் மூன்று பரிமாணங்களில் சல்மாவின் படைப்புகள் இலக்கிய உலகில் தடம் பதித்துள்ளன.

கவிதை இலக்கியம்

மேலை நாட்டுத் தாக்கத்தினால் தமிழுக்குக் கிடைத்த புதிய துறைகளுள் புதுக்கவிதையும் ஒன்று. புதுக்கவிதை உலகின் முன்னணிப் பெண் படைப்பாளியாகத் திகழ்பவர் சல்மா. இவரது கவிதைத் தொகுப்புகள் ‘பச்சைத் தேவதை’ ‘ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும்’ என்பனவாகும்.

கவிதைத் தொகுப்பில் வழியற்று ஒடுங்கிப்போன பெண்ணின் மன உணர்வுகள் மேலோங்கி நிற்கின்றன. கவிஞர் தன் அனுபவத்தை வெளிப்படையாக ஒளிவு மறைவின்றிச் சொல்லிவிட்டால் படைப்பின் கவிச்சுவை கெட்டுவிடும்.

அனுபவத்தை மர்மம் நிறைந்த மறைபொருளாகவும், படிப்படியாகவும் தரும் பொழுது தான் கவிஞருக்குப் படைப்பின் இன்பமும், வாசகனுக்குச் சுவை அனுபவமும் கிட்டும். அவ்வகையில் சல்மாவின் பச்சைத் தேவதை, ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும் என்ற இரு கவிதைத் தொகுப்புகளும் பொங்கும் மன எழுச்சியால், கனல் மூட்டப்பட்ட வாழ்வனுபவங்களின் வெளிப்பாடாக உள்ளன. இந்நூல்களில் மொத்தம் நூற்றி இருபத்து மூன்று கவிதைகள் உள்ளன. பெண்ணின் மன உணர்வுகளைப் பேசும் மொழியாக இக்கவிதைத் தொகுப்புகள் அமைந்துள்ளன.

புதின உலகில் இரண்டாம் ஜாமம்

கவிஞர் சல்மா இயற்றிய ‘இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை’ இலக்கிய உலகில் அனைவராலும் பாராட்டப் பெற்றதும், அதிக விமர்ச்சனத்திற்கு உள்ளானதும் ஆன புதினம் ஆகும்.

அறியப்படாத வாழ்வு முறையைக் களமாகக் கொண்டு அறியப்படாத பெண் கதாபாத்திரங்கள் மூலம் பெண்ணின் நிலையை, பெண்ணின் பாடுகளை 516 பக்கங்களில் பேசுகிற புத்தகமே இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை. புதினம் முழுவதும் பெண்களை இச்சமூகம் எப்படி வைத்துள்ளது என்பதைப் பற்றித் தான் பேசுகிறது. 1980-களின் முற்பகுதியில் துவரங்குறிச்சி வட்டாரத்தைச் சார்ந்த தமிழ் முசுலீம் குடும்பங்களைக் களமாகக் கொண்டு முழுக்க முழுக்கப் பெண்கள் அவர் தம் மன உணர்வுகள் பற்றி மட்டுமே பேசுகின்ற ஒரு புதினமாக இது விளங்குகிறது. ஒரு ரம்ஜான் நோன்புக் காலத்திற்கு முன்னர் தொடங்குகிற புதினம் அடுத்த ரம்ஜான் நோன்பு வருவதற்குள் முடிவதாகக் கதை அமைந்துள்ளது.

புதினத்தின் பெரும்பகுதியும் ராபியா என்னும் சிறுமியின் வாயிலாகவும், அவளை விட ஐந்து வயது மூத்தவளாக இருக்கக்கூடிய அவளது அக்காவான வஹிதா (பெரியப்பா மகள்) என்னும் பெண் வாயிலாகவும் சொல்லப்படுகிறது. கதையில் காதர், கரீம், சையது, சிக்கந்தர், சுலைமான், பஹீர் என்னும் ஆண்

கதாபாத்திரங்கள் வருகிறார்கள். நாவலில் ஆண் பாத்திரப்படைப்பு குறைவாகவே உள்ளது.

இசுலாமிய சமூகத்தில் பூப்பெய்திய பெண்களுக்குக் கல்வி மறுக்கப் பட்டுள்ளது. இன்னமும் கூடத் தமிழகத்தின் பல்வேறு இனக் குழுக்களிலும் இந்த நிலை தொடர்ந்து கொண்டுதான் இருக்கிறது. எந்தக் கதையையும் ஒரு குறிப்பிட்ட களத்தில் தான் நிகழ்த்த வேண்டியுள்ளது. அந்தக் களமானது சல்மாவிற்கு பழகிய களமாக இருந்ததால் எளிதாகப் புதினத்தின் மூலம் சொல்ல முடிந்துள்ளது.

சல்மாவின் எழுத்துக்கள் மகிழ்ச்சியைப் பேசுவதை விட, அதிகமான துன்பத்தையும், வலியையும் பேசும் தன்மை கொண்டவையாக அமைந்துள்ளன.

“ஒரு சிறந்த நூல் அதனைப் படைத்த ஆசிரியருடைய மூளையிலிருந்தும், இதயத்திலிருந்தும் பிறக்கிறது. அவர் தம்மையே அந்த நூலின் பக்கங்களில் வெளிப்படுத்துகிறார்”⁷ என்ற கூற்றிற்கிணங்க சல்மாவின் வாழ்வில் ஏற்பட்ட நிகழ்வுகள் அவரது மன உணர்வுகளில் பதிந்து இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை வாயிலாக வெளிப்பட்டுள்ளது. யார் ஒருவருடைய படைப்பைச் சமுதாயம் எதிர்க்கின்றதோ அல்லது ஏற்க மறுக்கின்றதோ அப்படைப்பாளி சமூகத்தில் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றனர். மேலும் அதிக விமர்சனத்திற்கும் உள்ளாக்கப் படுகின்றனர். அந்த வகையில் சல்மாவின் ‘இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை’ என்னும் புதினமானது இசுலாமிய சமூகத்தால் எதிர்க்கப்பட்டும், ஏற்க மறுத்தும் அதிக விமர்சனத்திற்கும் உள்ளாக்கப்பட்டது.

தன் புதினம் பற்றி “நாவலுக்குள் உலவும் பெண்கள் என் உலகத்தில் என்னோடு சகபயணிகளாக இருந்து கொண்டிருப்பவர்கள். அவர்களுக்கென சமூகம் உருவாக்கி வைத்திருக்கும் பிம்பங்களுக்குப் பொருந்தாத யதார்த்தமானவர்கள். எல்லா மனித ஜீவனங்களையும் போலவே தம் வாழ்வை வாழவும் நேசிக்கவும் விரும்புவார்கள் தங்களுக்கு அனுமதிக்கப்பட்டிருக்கும் எல்லைகளுக்குள்ளிருந்த

படியே தங்களுடைய சந்தோசங்களை, கனவுகளை, ரகசியங்களை, துயரங்களைத் தேடிக் கொள்பவர்கள்”⁸ என்று தன்னுடைய புதினம் பற்றியுரைக்கிறார் சல்மா.

பெண்களின் உலகம் கசப்பால், வலியால், துயரத்தால் சூழப்பட்டுள்ளது. நோன்பு நாட்களில், மரணம் நிகழ்ந்த வீட்டில், பண்டிகைக்காகப் பலகாரம் செய்யும் பொழுதுகளில் பெண்கள் கூடும் பொழுது பெண்களின் உரையாடலில் பாலியல் குறித்த செய்திகள் பேசப்பெற்றுள்.

வருமானத்திற்காகப் புலம்பெயரும் ஆண்கள் ஏற்படுத்துகின்ற வெற்றிடத்தைக் கற்பனைகளாலும், தீவிரமான மத நம்பிக்கைகளாலும் பெண்கள் தங்கள் மனத்தில் இட்டு நிரப்பிக் கொள்கிறார்கள் மண உறவிலிருந்து வெளியேறிய அல்லது வெளியேற்றப்பட்ட பெண்கள், குடும்பச் சூழலால் நிர்ப்பந்திக்கப்படும் பெண்கள் - இவர்களே ஒழுக்கங்களை மீறுகிறார்கள். இவ் ஒழுக்கக்கட்டுப்பாடு பெண்களுக்கு மட்டுமே என்பதைக் கருவாகக் கொண்டு இப்புதினமானது படைக்கப்பட்டுள்ளது.

சல்மாவின் சிறுகதைகள்

கவிஞர் சல்மா இயற்றிய ‘சாபம்’ என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பில் சலனம், வலி, பொறி, சாபம், யுத்தம், இழப்பு, விளிம்பு, விதி, இருள், தோழி, மறுமுகம் என்னும் 11 சிறுகதைகள் அமையப் பெற்றுள்ளன. இதில் ஒவ்வொரு சிறுகதையும் பெண்களின் வாழ்வியலை மையமிட்டே எழுதப்பட்டுள்ளன. பெண்களின் மன உணர்வுகள், பெண்களுக்கு எதிரான ஆணாதிக்க அடக்குமுறைகள் போன்றவை இக்கதைகளின் கருவாக உள்ளன.

படைப்பாளனின் உள்ளத்தில் எழுந்த உணர்வுகளைச் சராசரி வாழ்க்கையில் அவன் கண்ட சூழலில் வெளிப்படுத்தும் நிலையில் சல்மாவின் சிறுகதைகள் அனைத்தும் பெண்களின் அக மன உணர்வினால் அமையப் பெற்றவையாய்த் திகழ்கின்றன.

சல்மாவின் படைப்புகளும் திறனாய்வும்

வாழ்க்கையிலிருந்து இலக்கியம் உருவாகின்றது. உருவான பின் அது பயில்பவருடைய உள்ளத்தில் சில புதிய உணர்வுகளைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

அதன் விளைவாக எதிர்கால இலக்கியப் படைப்பாளருக்குரிய சில புதிய சிந்தனைகளுக்கும் உணர்வுகளுக்கும் வித்திடுகின்றது. அவ்வகையில் சல்மாவின் படைப்புகளைப் படித்துச் சுவைத்தவர்கள் திறனாய்வு செய்தும், விமர்சனக் கட்டுரைகள் எழுதியும் தம் கருத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

“திறனாய்விற்கு இலக்கியப் புலமையும் ஈடுபாடும் மட்டுமல்ல; இலக்கியத்தை உருவாக்கிய அதன் உருவாக்கத்திற்கு அடிப்படையாக அமைந்த பின்புலங்களும், தகவல்களும் தேவை. படைப்பாளனின் அகமனம், வாழ்க்கை வரலாறு, படைப்பு எழுந்த காலச் சூழல், நிலவிய இலக்கிய வகை முதலான பலவற்றையும் மனத்திற்கொண்டு இவற்றின் செல்வாக்கு ஒரு படைப்பில் எவ்வளவு இருக்கிறது? எப்படி இருக்கிறது? என்பதையும் கணித்தே திறனாய்வில் ஈடுபட வேண்டும் என்பது திறனாய்வாளர்களில் பலர் சுட்டும், ஏற்கும் வழி”⁹ ஆகும்.

சல்மாவின் படைப்புகளை ஞானக்கூத்தன், குவளைக் கண்ணன், இரவிக்குமார், ஏ.ஆர்.வெங்கடாஜலபதி, அதங்கோடு அனிஷ்குமார், மாலதி மைத்ரி, தேவிபாரதி, ஞானக்கூத்தன் போன்ற திறனாய்வாளர்கள் திறனாய்வு செய்துள்ளனர்.

குவளைக் கண்ணன், “1980-களின் முற்பகுதியில் ஐந்தாறு தமிழ் முஸ்லிம் குடும்பங்களைக் களமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ள, முழுக்க முழுக்கப் பெண்களை மட்டுமே பேசுகிற புத்தகம் இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை “அறியப்படாத வாழ்வு முறையைக் களமாகக் கொண்டு அறியப்படாத பெண் கதாபாத்திரங்கள் மூலம் பெண்ணின் நிலையை, பெண்ணின் பாடுகளைப் பேசுகிற புத்தகம் இது. எழுத்து வகைகள் மகிழ்ச்சியைப் பேசுவதை விட, அநேகமாகத் துன்பத்தையும் வலிமையையும் பேசும் போதே கூடுதல் கலைத்தன்மை கொண்டவையாக அமைகின்றன”¹⁰ என்பர்.

இரவிக்குமார் புதினம் குறித்து, “விபரீதமானது கனவுகள் பெருகும் இரண்டாம் ஜாமம் இதுவே இரண்டாம் ஜாமங்களில் கதை. நடுச்சாமம் என்று குறிக்கப்படுகிற

அந்த நள்ளிரவு நேரம், கனவுகள் பெருகும் நேரம் அதனால் அது விபரீதமானது. நனவின் எதிரிநிலையில் இருக்கிறது கனவு. அது படைப்பாற்றல் கொண்டது; எல்லைகளற்றது, கட்டுப்படுத்த முடியாதது ஆகவே விபரீதமானது.

சாமம் என்ற சொல்லுக்குப் பசியறிநிறம், பஞ்சம் ஆகிய பொருட்களும் உண்டு. வறட்சி, பசுமை என்ற இருவேறு எதிர்நிலைகளையும் குறிக்கக்கூடிய ஒரே சொல்லாக இருக்கிறது.

**“அமைதியும் கொதிப்பும் கொண்ட காலம்
உறக்கமும் விழிப்பும் கொண்ட காலம்
சாந்தமும் வன்மமும் கொண்ட காலம் - அந்த
விபரீதமான காலம்” (இ.ஜா.க.ப.9)**

“பெண்களின் மொழி பெரிதும் மௌனத்தால் ஆக்கப்பட்டிருக்குமெனச் சிந்தனையாளர்கள் பலர் கூறி வந்துள்ளனர். ஆனால் இடைவிடாத பேச்சுக்களால் நிரம்பியுள்ள இந்தப் பிரதியும் பெண் மொழியின் பிரத்யேக அம்சங்கள் கொண்டதாகவே உள்ளது. இந்தப் பிரதியின் உரையாடல்கள் வெளிப்படையாகத் தெரியவரும் அர்த்தங்களுக்கு அப்பால் நுண்ணுணர்வு கொண்ட வாசகர் இந்த உரையாடலின் வழியே வேறு உலகங்களுக்குச் செல்ல முடியும்”.

“ஒரே நேரத்தில் மானுடவியல் ஆவணமாக, வரலாற்றுப் பதிவாக, படைப்புக் குணம் நிரம்பிய புனைவாக விளங்குகிற இந்தப் பிரதி இதுவரை பூடகப்படுத்தப்பட்டிருந்த பெண்கள் மற்றும் முஸ்லீம்களின் உலகுக்குள் நம்மை இட்டுச் செல்கிறது. அறியாமை ஏற்படுத்திய இடைவெளியைக் கற்பிதங்களால் நிரப்பிக் கொண்டிருந்த நாம் இந்தப் பிரதியின் ஒளியில் சுயபரிசோதனை செய்து கொள்கிறோம். அது மேலும் மனிதப் பண்பு கொண்டவர்களாக நம்மை மாற்றுகின்றது, இந்த ஆக்க சக்தி பெண்களுக்கே உரியது”¹¹ என்றுரைப்பர்

ஏ.ஆர்.வெங்கிடாஜலபதி, “நவீன தமிழ்ப் புனைகதையில் தோப்பில் மீரான் என்ற ஒரே ஒரு இசுலாமிய எழுத்தாளர் மட்டும் இசுலாமிய சமூகத்தை அடையாளம்

காட்டும் விதமாகத் தனது படைப்புகளைப் படைத்துள்ளார். தற்காலத்தில் சல்மா அவர்கள் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் துணைபுரியும் புதுமையான நோக்கில் இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளார். அளவுக்கதிகமான சுய நினைவுடன் விரிவாக புதினத்தைப் படைத்துள்ளார். இசுலாமியப் பெண்கள் எதிர்கொள்கிற குடும்பம் மற்றும் சமூகப் பிரச்சினைகளை இப்புதினமானது எடுத்துரைக்கிறது. பெண்களின் மெல்லிய உணர்வுகள் திறனாய்வு நோக்கில் எழுதப்பட்டுள்ளது. சல்மா பாலினப் பிரச்சினைகளை அதிகமாக எடுத்துரைக்கிறார்கள். அவர்களது மொழி ஆக்கப்பூர்வமாக உள்ளது”¹² என்பர்.

“சல்மாவின் கதை வெளிகள் பெண்களின் பதற்றமான காலடிகளின் மெல்லிய சப்தங்களால் நிரம்பியவை. அவர்களது கண்ணீரால் ஈரமானவை. மதிப்பீடுகளின் கனத்த சுவர்களால் சூழப்பட்ட வீடு என்னும் வெளிகளுக்குள் பட்டாம்பூச்சிகளைப் போலவும் பொன் வண்டுகளைப் போலவும் பறந்து திரியும் சல்மாவின் பெண் பாத்திரங்கள் மிகச் சிறிய அவ்வெளிகளுக்குள் தமக்கான ஒற்றையடிப் பாதைகளை உருவாக்கிக் கொள்ளும் முனைப்பு கொண்டவர்கள். சல்மாவின் பெண் பாத்திரங்கள் காற்சிலம்பேந்தி பாண்டியனின் அவையில் நீதி கேட்டு நிற்பவர்கள் அல்ல, ஆனால் நவீன உலகில் தமக்கான அடையாளங்களைக் கோருபவர்கள், சல்மா தன் பாத்திரங்களை ஓசையின்றிப் பின் தொடரும் ஒரு கலைஞர். அவர்களுடைய பெருமூச்சுக்களால் கதகதப்பூட்டப்பட்டது அவரது படைப்புமொழி”¹³ என சல்மாவின் படைப்பு குறித்து மதிப்பீடு செய்துள்ளார் தேவிபாரதி.

இங்ஙனம் பல்வேறு அறிஞர்களாலும், திறனாய்வாளர்களாலும் ஆராயப்பட்டதாக சல்மாவின் படைப்புகள் விளங்குகின்றன.

தொகுப்புரை

- ✚ கவிஞர் சல்மாவின் வாழ்வியல் குறித்த செய்திகளை எடுத்துரைப்பது, படைப்பாளியும் படைப்புக்களும் என்னும் இயலாகும்.
- ✚ புதுக்கோட்டை மாவட்டம் துவரங்குறிச்சியில் இசுலாமியக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர் சல்மா. இவரின் இயற்பெயர் ராஜாத்தி என்ற ரொக்கையா ஆகும். ஒன்பதாம் வகுப்பு வரை படித்தவர்.
- ✚ சல்மா ஏழாம் வகுப்பு பயிலும் போதே பத்திரிகைகளுக்கு சிறுகதைகள், துணுக்குகள் எழுதி அனுப்ப ஆரம்பித்தார், தொடக்கக் கல்வி மட்டுமே கற்ற சல்மா ஒரு படைப்பாளியாக மாறியமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- ✚ சல்மா மிகச் சிறந்த படைப்பாளியாக உருவாகக் காரணமாய்த் திகழ்ந்தவை புத்தகங்கள் ஆகும். புத்தக வாசிப்பு மூலமாக அதிகமான சிந்தனைகள் சல்மாவிற்கு உருவாகியது. குறிப்பாகப் பெரியார் எழுதிய நூல்கள், கம்யூனிசம் தொடர்பான கட்டுரைகள் போன்றவை அவர்தம் படைப்பிற்குக் காரணமாய் அமைந்தன.
- ✚ இராஜாத்தி என்ற ரொக்கையாவின் வாழ்வானது படைப்பாளி என்ற நிலையில் சல்மாவாக இலக்கிய உலகில் தடம் பதிக்கச் செய்தது. சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளை எழுதுவதற்கு எழுத்து மட்டுமே மிகச் சிறந்த கருவி என்பதை உணர்ந்து இலக்கியத்தைப் படைப்பவராக மாறினார்.
- ✚ சல்மாவின் சுற்றுப்புற வாழ்வியலே அவரை இலக்கியத்தின் மீது காதல் கொள்ளச் செய்தது. பொய்யான மதிப்பீடுகள் மூலம் நம்மை நாமே ஏமாற்றிக் கொள்கிறோம். ஆணின் சிந்தனையை இரவல் வாங்கித்தான் பெண்கள் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது என்பன போன்றவை அவர்தம் சிந்தனைகளாகப் படைப்புகளில் வெளிப்பட்டுள்ளன.

- ✚ 2001-ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற உள்ளாட்சித் தேர்தலில் துவரங்குறிச்சி பஞ்சாயத்துத் தலைவி பதவிக்குப் போட்டியிட்டு வெற்றி பெற்றமை சல்மா எழுதுவதற்கு இருந்த தடைகளை நீக்கியது.
- ✚ சல்மாவின் தொடக்காலக் கவிதைகள் அனைத்தும் தொகுக்கப்பட்டு ‘ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும்’ என்னும் பெயரில் வீட்டாருக்குத் தெரியாமல் முதல் கவிதைத் தொகுப்பு வெளிவந்தது. இது சல்மாவின் எழுத்துலக வாழ்வில் திருப்பு முனையை ஏற்படுத்தியது.
- ✚ ஒருமாலையும் இன்னொரு மாலையும், பச்சை தேவதை இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை, சாபம் ஆகிய நான்கு நூல்கள் மட்டுமே வெளிவந்த போதிலும் கவிஞர், சிறுகதையாசிரியர், புதின ஆசிரியர் எனப் பன்முகப் படைப்பாளியாகச் சல்மா திகழ்கிறார்.
- ✚ சல்மாவின் படைப்புகளில் இலக்கிய உலகில் அனைவராலும் பாராட்டப் பெற்றது; அதிக விமர்சனத்திற்கு உள்ளானது இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை என்னும் புதினம் ஆகும்.
- ✚ கவிஞர் சல்மா இயற்றிய ‘சாபம்’ என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பில் உள்ள சிறுகதைகள் முழுமையும் பெண்களின் வாழ்வியலை மையமிட்டே படைக்கப்பட்டுள்ளன. பெண்களின் மன உணர்வுகள், பெண்களுக்கு எதிரான ஆணாதிக்க அடக்கு முறைகள் போன்றவற்றை கதைக்குக் களமாக்கி ‘சாபம்’ என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பினை படைத்துள்ளார்.
- ✚ சல்மாவின் படைப்புகள் மானுடவியல் ஆவணமாகவும், பெண்களின் வாழ்வியல் குறித்த வரலாற்றுப் பதிவுகளாகவும், படைப்புக்குணம் நிரம்பிய புனைவுகளாகவும் திகழ்கின்றன.
- ✚ நவீனத் தமிழ்ப் படைப்புகளில் இசுலாமியச் சமூகத்தை அடையாளப்படுத்துகிற பெண்படைப்பாளியாகக் கவிஞர் சல்மா திகழ்கிறார்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இரா.சாந்தி, இலக்கிய முகங்கள், ப.19
2. சல்மா நேர்காணல், நாள்-31.07.2013
3. மேலது, நாள்-31.07.2013
4. கோ.வே.கீதா, தி.ஜானகிராமனின் நாவல்கலை, ப.1
5. சல்மா, நேர்காணல், நாள்-31.07.2013
6. கோ.வே.கீதா, தி.ஜானகிராமனின் நாவல்கலை, ப.1
7. வெங்கட்சாமிநாதன், என் பார்வையில் கவிதைகள், ப.46
8. சல்மா, இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை, ப.7
9. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப.52
10. குவளைக்கண்ணன், நேர்காணல், நாள் - 18.07.2012
11. சல்மா, இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை, முன்னுரை, பக்.17-18
12. மாலதி மைத்ரி, கவிதையியல் மறுவாசிப்பு, ப.72
13. சல்மா, சாபம், ப.143

கவிதை இலக்கியப் படைப்பாக்கத்திறன்

மரபுக்கவிதையின் வரையறையை மீறியதும், பேச்சுக்கூறுகள், உரைநடைத்தன்மை, கவிதைத்தன்மை ஆகியவற்றைக் கொண்டதும் உணர்த்தும் உத்திமுறைகளில் புதுமையைக் கொண்டதும் ஆன இலக்கிய வடிவமே புதுக்கவிதை ஆகும். காலந்தோறும் உருவத்தாலும் உள்ளடக்கத்தாலும் மாற்றம் பெற்று வரும் தமிழ்க் கவிதை மரபில் புதுக்கவிதை தோன்றியதும் ஒரு மரபே ஆகும். தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில் மாற்றம் என்பது மரபாகவே இருந்து வருகின்றது. எனவே புதுக்கவிதையினையும் குறிப்பிட்ட யாப்பு வகைக்குள்ளாகவோ குறிப்பிட்ட பாடுபொருளுக்குள்ளாகவோ எவராலும் தடுத்து நிறுத்த இயலவில்லை. வளர்ந்து வரும் சமுதாயத்தின் உணர்வுக்கும் மாறிவரும் காலத்தின் தேவைக்கு ஏற்பவும் உருக்கொண்டு வளர்ச்சி பெறுதலே புதுக்கவிதையின் இயல்பாகும். இத்தகு அடிப்படையில் புதுக்கவிதைகளைப் படைத்த கவிஞர் சல்மாவின் கவிதைகளில் காணலாகும் படைப்பாக்க நெறிகளை ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதை மரபு

தமிழ்ப் புதுக் கவிதை குறித்து அப்துல்ரகுமான், “பிரெஞ்சு, ஜெர்மனி, ஆங்கில மொழிகளில் ஏற்பட்ட புதுக்கவிதை இயக்கத்தின் பாதிப்பு, தமிழில் எல்லா இலக்கியத் துறைகளிலும் ஏற்பட்ட புத்தெழுச்சி, பழைய தடங்களில் ஏற்பட்ட சலிப்பு, இலக்கியத்திற்கென்றே தோன்றிய சிற்றிதழ்களின் வலிமையான பிரச்சாரம் இவை தமிழில் புதுக்கவிதை தோன்றக் காரணமாயின”¹ என்கிறார்.

புதுக்கவிதையானது தொடக்காலத்திலிருந்து பலராலும் பல பெயர்களாலும் வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளது. “உரைப்பா, உரைவிடுபா, உரைகவிதை, வசனகவிதை, இலகு செய்யுள் அல்லது இலகு கவிதை, கட்டற்ற கவிதை, யாப்பற்ற கவிதை, விடுநிலைப்பா, புதிர்க்கவிதை, நவகவிதை, சீர்திருத்தக் கவிதை, யாப்பு மீறிய கவிதை, விலங்குகள் இல்லாத கவிதை, திறந்த வெளிக் கவிதை, பேச்சு

நிலைப்பா, புரட்சிக்கவிதை, பழகுதமிழ்க்கவிதை, மின்னற்கவிதை, மீறல் கவிதை, மனமுணர் கவிதை, நறுக்குக் கவிதை என்னும் பல பெயர்கள் புதுக்கவிதைக்குக் காணப் பெறுகின்றன”² என்று புதுக்கவிதையின் பல பெயர்களைச் சுட்டுகிறார் மா.கோவிந்தராசு.

புதுக்கவிதை இன்று நன்கு வளர்ச்சியடைந்த இலக்கியத் துறைகளில் ஒன்றாகும். புதுக்கவிதைகளுக்கு இலக்கண வரையறையை த.சரவணத் தமிழன் (யாப்பு நூல்) ச.பாலசுந்தரம் (தென்னூல்), இரா.இராசேந்திரன் (புதுக்கவிதை இலக்கணம்) முதலானோர் அளித்துள்ளனர்.

புதுக்கவிதையின் தோற்றம், வளர்ச்சி குறித்த நூல் எழுதிய ந.பிச்சமூர்த்தி, “கருத்துக்களின் இசைவே, உணர்வின் சலனமே, கவிதை சிருஷ்டியின் ஒருமையே புதுக்கவிதையாகும்”³ என்கிறார்.

மு.மேத்தா “புதுக்கவிதை என்றால் என்ன?” என்னும் தலைப்பில் புதுக்கவிதைக்கு புதுக்கவிதை வடிவத்திலேயே வரையறை அளிக்கின்றார். கருத்துக்களால் சூழப்பட்ட வடிவமே புதுக்கவிதை என்பதை,

**“கருத்துக்கள் தம்மைத்
தாமே ஆளக்
கற்றுக் கொண்ட
புதிய
மக்களாட்சி முறையே
புதுக்கவிதை”⁴**

எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

தமிழவன், “பிற பாதிப்பால் அடி மனத்தில் தாக்குண்டு எழுகின்ற கனவு நிலை உணர்வுகளையும் எண்ண ஓட்டங்களையும் அவற்றின் நுண்ணுணர்வுகளையும் எழுச்சி அலைகளையும் யாப்பு முறைகளுக்குக் கட்டுப்படாமல் இலக்கணக்காரனின்

தன் மூப்பான விதிகளுக்குச் செவி சாயக்காமல் பிறந்த மேனியாகத் தருவதே புதுக்கவிதை”⁵ என விளக்கம் தருகிறார்.

“புதுக்கவிதை

என்பது

சொற்கள் கொண்டாடும்

சுதந்திர தின விழா”⁶

என்பர் வைரமுத்து. மேலைச் செய்திகள் புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள், வடிவம் ஆகிய இரண்டும் அமைய வேண்டிய முறைகள் குறித்து நன்கு விளக்கும்.

சல்மாவின் கவிதை மொழி

காலத்திற்குக் காலம் வாழ்க்கையை இன்னதென்று அடையாளம் காட்டும் முயற்சியில் தமிழ்க்கவிஞர்களின் சிந்தனை மாறுபட்டுள்ளது. இத்தகைய சிந்தனை மாற்றங்களை உள்ளடக்கியது. இலக்கிய மரபு ஆகும். மனித வாழ்க்கையின் மாற்றங்களுக்கு ஏற்பக் கவிஞர்களின் சிந்தனையில் மாற்றம் ஏற்படுகிறது. அம்மாற்றமே கவிதையாக வெளிப்படுகிறது. கவிஞனின் அனுபவ விளைவே கவிதையாகின்றது. “கவிஞனுக்கு அனுபவங்கள் ஆகாயத்திலிருந்து கிடைப்பதில்லை. வாழ்க்கையிலிருந்து தான் கிடைக்கிறது. உள்முக மனிதனுக்கு அவனுடைய தனித்த வாழ்க்கையில் அனுபவங்கள் கிடைக்கின்றன”⁷ என்பதற்கேற்ப கவிஞர் சல்மாவின் கவிதைப் பரப்பானது அவரின் வாழ்க்கை அனுபவங்களில் இருந்து வெளிப்பட்டுள்ளன.

வடிவம்

எண்ணத்தையும் உணர்ச்சியையும் இணைத்துப் பயில்வார்க்கு வழங்கப் பயன்படும் வழிமுறைகளின் ஒட்டு மொத்தமே இலக்கிய வடிவம் அல்லது உருவம் எனப்படும். கலைஞனின் ஆளுமையை மறைமுகமாகக் காட்டுவது அவன் அமைக்கும் இலக்கிய வடிவமே ஆகும். “சங்ககாலம் தொடங்கித் தமிழ்க் கவிதை மரபு பாடுபொருள் அடிப்படையிலும், வடிவ அடிப்படையிலும் பல்வேறு விதமான

மாற்றங்களை அடைந்துள்ளது. இம்மாற்றங்கள் அவ்வவ் காலத்தின் சமூக, அரசியல் நிகழ்வுகளுடன் தொடர்புடையவையாகும்”⁸

சிந்தனையினையும், உணர்ச்சியினையும் ஒரு உள்ளத்திலிருந்து மறு உள்ளத்திற்கு எடுத்துச் செல்லும் வழிமுறைகளின் செயல்பாடே வடிவம் ஆகும். கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தப்பயன்படும் கருவிகள் அனைத்தும் வடிவம் என்ற பொதுப்பெயர் பெறுகின்றது.

“ஒவ்வொருகவிதையும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தின் விளைச்சலாக, ஒரு குறிப்பிட்ட வாழ்நிலை மனத்தின் கலையாக்க வெளியீடாக அமைகிறது. கவிதை காலத்தின் விளைச்சலாக வாழ்க்கையின் விளைவாகத் திகழ்வது போலவே கவிதையும் ஒரு காலத்தைச் சமைத்து, ஒரு வாழ்வின் கீற்றைக் காட்டி, நிகழ்வினைச் சுட்டி, ஒரு கருத்தைப் பேசி உயிர்க்க முளைக்கிறது. அந்நிகழ்வில் தனக்கென ஒரு மொழியும் வடிவமும் ஏற்படுகிறது”⁹ எனக் கவிஞர் பாலா கவிதையின் வடிவம் குறித்துரைப்பர்.

சல்மாவின் கவிதைகள் இரண்டு அடி முதல் நூறு அடி வரை வரையறையின்றி அமைந்துள்ளன.

“கடந்து கொண்டேயிருக்கின்றன

நமது பருவங்கள்” (ப.தே.ப.17)

எனத் தொடங்கும் இரண்டு அடிக் கவிதை முதல்,

“குழந்தைகளைப் பெற்றதற்குப் பிந்தைய

இரவுகளில்

பழகிய நிர்வாணத்திற்கிடையில்

அதிருப்தியுற்றுத் தேடுகிறாய்

என் அழகின் களங்கமின்மையை

.....

.....

நமதிந்தக் குற்றச்சாட்டுகளை

நேர்மையுடன் வகைப்படுத்தி

மிகச் சரியான முறையில்

பங்கிட்டுக் கொள்வது தான்” (ஒருமாலை.ப.80-83)

என்னும் நூறு அடி வரையிலான கவிதைகளை இயற்றியுள்ளார்.

புதுக்கவிதையில், “பல அடிகள் தொடர்ந்து வந்து ஒரு கருத்து முற்றுப் பெற்றால் அது அடித்தொடர் என்று கூறப்பெறும்”¹⁰ சல்மாவின் நினைவுத்துயர் என்று கவிதை 18 அடிகளை உடையதாய் அமைந்து கவிஞனின் உள்ளக் குறிப்பே அளவு என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. இதனை,

“இராப்பகலாய்

சலசலக்கிறது அரசு மரம்

அதன் மொழியில்

பாடிக்கொண்டிருக்கிறது

அதனுடைய பாடலை

மறந்த காதல்களை

பிரிந்த நண்பர்களை

கிழிந்த இனிய நாட்களைத்

தூண்டும் பாடல்கள்

இப்பாடல்கள்

என்னையும் ஒரு பறவையாய்

தன்னிடம் ஓடிவரச் செய்யும்

ஒரு தந்திரமாக இருக்கலாம்

காற்றால்

பறவையால்

பாடல்களால் நிறைந்த

இம்மரம் அறியுமா

என் சிறகின்மையை” (ஒருமாலை.ப.23)

என்னும் கவிதை புலப்படுத்தும். சல்மாவின் கவிதைகளின் வடிவ நேர்த்திக்கு அவர் பயன்படுத்திய மோனை, எதுகை, இயைபு, அடுக்குத்தொடர் போன்றவை பெரிதும் துணைநிற்கின்றன.

மோனை

அடிதோறும் முதற்சீரின் முதலெழுத்து ஒன்றி வருதல் மோனை ஆகும். கவிதைக்கு அழகினைத் தருவது மோனையாகும். உணர்ச்சியும் கற்பனையும் நன்கு அமைத்துப் பாடும் கவிஞன், கவிதைக்கு அழகான ஒலிநயம் உள்ள யாப்பு அமைத்துப் பாடுவது இன்றியமையாதது ஆகும். “முயற்சி இன்றித் தக்க அளவில் அமையும் மோனையும் எதுகையும் வீணானவை அல்ல; அவை அடிகளை நினைவூட்ட உதவுவதோடு, ஒரு வகைக் கவர்ச்சியும் தந்து செவிக்கும் மனத்திற்கும் இனிமை பயந்து, ஆசிரியரின் உணர்ச்சிக்கு ஏற்பக் கற்பவரின் உள்ளத்திலும் உணர்ச்சியலைகளை எழுப்புகின்றன. ஆனால் வலிந்து முயன்று அமைந்த எதுகையும் மோனையும் படிப்பவர்க்கு அதற்கு மாறாக வெறுப்பை உண்டாக்கி விடும்”¹¹ என்பர்.

கவிஞர் சல்மாவின் கவிதைகளில் மோனைகள் இயல்பாகக் கைவரப்பெற்றுள்ளன. இதனை,

“எட்டியிருக்கச் சொல்கிற கட்டளையும்
எனதுடலின் வரம்புகள் சுட்டும் திமிரும்” (ப.தே.ப.19)

“இதுவே இந்தப் பருவத்தின்
இறுதி கணமாயிருகலாம்” (ப.தே.ப.20)

“மழையில்
மண் மேடெனக் கரைகிறது” (ப.தே.ப.22)

“உனக்குப் புரிவதில்லை
உன்னைப் பற்றிய வரிகளை
நீக்கிவிடக் சொல்லி மன்றாடுகிறாய்” (ப.தே.ப.24)

“உனக்கு புரிவதில்லை
உன்னைப் பற்றிச் சொல்லாமல்” (ப.தே.ப.24)

“இருந்தும்
இன்னும் கூட நிகழவில்லை
இது எனது இடமென்கிற பிடிமானமும்” (ப.தே.ப.32)

“ஏங்கிக் கருமையுற்ற முகத்தோடு
ஏரி சலனமற்றிருக்கிறது” (ப.தே.ப.39)

“ஏந்தக் காலமென்றில்லாமல்
ஏல்லாக் காலங்களிலும்
உன் கழிவுகளைக் கொட்டி
உன்னைச் சுத்தப்படுத்தியிருக்கிறாய்” (ப.தே.ப.39)

“ஏதையோ எதிர்பார்த்து
ஏப்போதும் தனித்திருக்கிறேன்” (ஒருமாலை.ப.15)

“யாருமில்லாத
யாரோ ஒரு அன்னியனின் முகம்” (ஒருமாலை.ப.36)

“நான் வெளியேறுவேன்
நான் விரும்பும் தொலைவிற்கு
பலவந்தமாகப்
பறித்துச் சென்றீர்கள்” (ஒருமாலை.ப.39)

“ஏப்பொழுதும்
ஏன் மனப் பிறழ்வுகள்” (ஒருமாலை.ப.45)

“இசைவின்மையைப் பிரதிபலிக்கும்
இந்த இரவுக்கான பாடல்” (ஒருமாலை.ப.46)

“இடங்களும் மனிதர்களும் உருவாக்கும்
இந்த உறவுப் பிரிவும்” (ஒருமாலை.ப.79)

என்னும் கவிதைகள் நன்கு புலப்படுத்தும்.

எதுகை

அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒத்து வருவது எதுகை ஆகும். “பாட்டில்
எதுகை நன்கு அமைதலால் ஒலிநயம் சிறந்து விளங்கும் என்பர். வந்த
ஒலியமைப்பே திரும்பத் திரும்ப வருதல் எதுகையாகும். அது குறிப்பிட்ட இடத்தில்
அடியின் முதலிலோ, இறுதியிலோ வந்தமையும் போது ஒலிநயத்தின் வாய்ப்பாடு
தொடங்கும் இடம் அல்லது முடியும் இடம் என்று அறிவிப்பதாக உதவுவதால்

ஒலிநயம் சிறந்து விளங்கும்¹² என்று எதுகையின் சிறப்பினை உரைப்பர் மு.வரதராசன்.

சல்மா தனது கவிதைகளில் எதுகையினைக் கையாண்டு கவிதையினை ஒலிநயச் சிறப்புடன் அமைத்துள்ளார் இதனை,

“தன்னை இங்கு
ஊன்றிக் கொள்கிற ஒருவேரை
வெளிப்படுத்துவதுமில்லை” (ப.தே.ப.15)

“கர்வத்துடன்
மர்மம் பூனும் உன் புன்னகை” (ப.தே.ப.19)

“முன் எப்போதோ
தன் பறத்தலிலிருந்து
நிலம் மீண்ட மயிலிறகு” (ப.தே.ப.23)

“இரவு
அரவமின்றி வருகிறது” (ப.தே.ப.36)

“என் மீதேறி ஊர்ந்து கொண்டிருக்கிறது
தன் உணவை என் உடலிருந்தே
உறிஞ்சியபடி” (ப.தே.ப.44)

“பரிச்சயமான முகங்களில் வழிந்த
பிரியங்களின் அரவணைப்பும்” (ப.தே.ப.48)

“என்னைத் தொலைபேசியில் அழைத்த
என் சிநேகிதியின் குரலில்
உன்னை இவ்வளவு
ஒன்றுமேயில்லை” (ப.தே.ப.60)

“ஒரு புகைச் சித்திரமாய்
இருளின் வர்ணங்களில் கூடி
நிரம்புகிறது” (ப.தே.ப.62)

“நீர் சுரக்கிற வழிகள்
சோர்வுற்றுத் தொங்கிய முகங்கள்” (ப.தே.ப.71)

“பளிச்சிடுகிற உடைகள்
ஒளி மினுங்கும் முகங்கள்” (ப.தே.ப.87)

“உன் பிரியங்கள்
என் உயிர் பிளந்து
இரட்சிக்கும்” (ஒருமாலை.ப.59)

“என் உடலைப் போலல்ல
உன்னுடையது” (ஒருமாலை.ப.80)

“உனது முதல் விருந்தாளியாயிருப்பதில்
எனக்கு ஆட்சேபணையில்லை” (ஒருமாலை.ப.84)

“நான் சென்று வந்த திசையெங்கும் வியாபித்திருக்கும்
உன் புலம்பலின் கருகல் நெடி” (ஒருமாலை.ப.82)

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்தும்.

இயைபு

அடிதோறும் இறுதி எழுத்து ஒன்றி வருவது இயைபு ஆகும். கவிஞர் சல்மா
தமது கவிதைகளில் இயைபு என்னும் ஒலிநயத்தினை,

“களிப்போடு சிலகாலம்
சலிப்போடு சிலகாலம்” (ப.தே.ப.92)
“சமாதானங்களாலும்
ஆறுதல்களாலும்
இட்டு நிரப்பப்படும் வாழ்வு” (ஒரு.மாலை.ப.68)

“கிளர்ச்சியூட்டிய சந்திப்புகளையோ
துக்கமுண்டாக்கிய இழப்புகளையோ” (ஒருமாலை.ப.76)

“வேதனையை
வெறுமையை” (ஒருமாலை.ப.68)

“நம் நண்பர்களை
நினைவுகளை
சிந்தனைகளை” (ஒருமாலை.ப.14)

என்று சிறப்புறக் கையாண்டுள்ளார்.

மோனை - எதுகை - இயைபு

சல்மாவின் கவிதைகளில் மோனை - எதுகை - இயைபு என மூன்றும் இணைந்து சில கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ளன. இவ்வடிவத்தன்மையானது கவிதைக்கு முருகியல் தன்மையினைப் பெற்றுத் தருகின்றது. இதனைப் பின்வரும் சான்றுகள் விளக்கும்.

“மிகக் கடினமானதும்
மிக இலகுவானதும்
மிக இறுதியானதும்
அதனைத் திறக்கும் வலிமை” (ப.தே.ப.40)

“எனது கவிதைகள் அறியும்
எனது புகம்பங்கள் அறியும்
என்னை” (ஒருமாலை.ப.17)

“நினைவுகளின் அமுதம்
நினைவுகளின் விஷம்” (ஒருமாலை.ப.22)

“முடிவில்லை
முடிவேயில்லை
என் மீதான அக்கறையின்மைகளுக்கு” (ஒருமாலை.ப.35)

“இந்த அறையெங்கும்
இந்தப் படுக்கையெங்கும்
அத்துமீறி நுழைந்த கால்களின்
சுவடுகள்” (ஒருமாலை.ப.35)

“அந்தக் கண்கள்
அந்தக் காதுகள்
அந்தக் கால்கள்” (ஒருமாலை.ப.85)

“பக்கத்து அறைகளில்
பக்கத்து வீடுகளில்
பக்கத்து ஊர்களில்” (ஒருமாலை.ப.86)

அடுக்குத்தொடர்

ஒரே சொல் அடுத்து, அடுத்து அடுக்கி வருவது அடுக்குத் தொடராகும். இஃது அசைநிலை, விரைவு, வெகுளி, உவகை, அச்சம், அவலம், முதலிய பொருள்களில் வரும். சல்மாவின் கவிதைகளில் அடுக்குத்தொடர்

‘தள்ளாடித் தள்ளாடி’	(ப.தே.ப.52)
‘பதுங்கிப் பதுங்கி’	(ப.தே.ப.54)
‘மிதந்து மிதந்து கொத்தும்’	(ப.தே.ப.66)
‘மாறி மாறித் தொடர்கிற’	(ப.தே.ப.66)
‘நிகழுமா நிகழுமாவென்’	(ப.தே.ப.85)
‘மறுகி மறுகித் தீய்கிறது’	(ப.தே.ப.88)
‘மறுபடி மறுபடி’	(ப.தே.ப.94)
‘காலம் காலமாய்’	(ஒருமாலை.ப.36)
‘வீடுவீடாக இருப்பது’	(ஒருமாலை.ப.44)

அச்சம், வெகுளி, அவலம் எனும் பொருளில் பெரிதும் கையாளப்பெற்றுள்ள.

இரட்டைக்கிளவி

ஒரு சொல்லைப் பிரிக்கும் பொழுது பொருள் தரவில்லையெனில் அது இரட்டைக்கிளவி எனப்படும். க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி இரட்டைக்கிளவி என்பதற்கு “ஓர் இணையாக வழங்கி வருவதும் பிரித்தால் பொருள் தராததுமான சொல்”¹³ என விளக்கம் தருகிறது. சல்மாவின் கவிதைகளில் பலவிடங்களில் இரட்டைக்கிளவி என்னும் வடிவ அமைப்பினைக் காணமுடிகிறது.

‘சலசலக்கிற குரல்கள்’	(ப.தே.ப.14)
‘முணு முணுப்பைக் கேட்டபடி’	(ப.தே.ப.19)
‘படபடக்கிற பறவை’	(ப.தே.ப.21)
‘ஈ நசநசப்பில்’	(ப.தே.ப.22)
‘முணுமுணுத்தபடி’	(ப.தே.ப.37)
‘பிசுபிசுக்கிற இரவை’	(ப.தே.ப.62)
‘பளபளக்கும்’	(ப.தே.ப.87)
‘கசகசப்பையும்’	(ப.தே.ப.94)
‘கீறிக்கீறி’	(ப.தே.ப.101)

‘சலசலக்கிறது’ (ஒருமாலை.ப.25)

‘சிறு சிறு உதவிகள்’ (ஒருமாலை.ப.27)

‘கதகதப்பையும் தருவதில்லை’ (ஒருமாலை.ப.56)

‘கிசுகிசுத்துக் கொண்டேயிருக்கும்’ (ஒருமாலை.ப.66)

ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள்

கவிதையில் ஒரு குறிப்பிட்ட ஒலியைத் தகுந்த முறையில் பயன்படுத்துவதால் கதை நிகழும் காலம், சூழல் ஆகியவற்றைப் படிப்போர்க்கு உணர்த்த இயலும். ஒலிக்குறிப்புச் சொல்லானது “ஓரசையாகவோ, ஈரசையாகவோ வரும். தனித்தும், என என்ன வினையுடனும் இணைந்து வரும்”¹⁴ என்பர் பெ.சுகந்தா

கவிஞர் சல்மாவின் படைப்புகளில் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் இடம் பெற்று கவிதையின் பொருளை வாசகனுக்குத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

“இன்று

ஓரிடம் தரிக்காத கால்களோடும்

நிலை கொள்ளாத தவிப்போடும்

ஏதேதோ செய்து கொண்டிருக்கிறேன்” (ப.தே.ப.102)

“என் ஞாபகங்களைக் கீறிக்கீறி

மேலெழுகிறது

இறந்தவளின்சித்திரம்” (ப.தே.ப.101)

“பிசுபிசுக்கிற இரவை

உலர்த்தி மடிக்கிறது சுவாசம்” (ப.தே.ப.62)

என்னும் கவிதைகளில் ஒலிக்குறிப்புச் சொல்லானது ஓரசையாகவும், ஈரசையாகவும், இணைந்து கவிதையின் பொருளை உணர்த்தி நிற்கின்றன.

உள்ளடக்கம்

கவிதையின் முதுகெலும்பு உள்ளடக்கக்கூறுகள் ஆகும். எந்தக் கவிதைக்கும் பாடுபொருள் மிக இன்றியமையாத ஒன்று ஆகும். கவிதையின் பாடுபொருளைச் சுற்றித்தான் பிற அனைத்தும் சுழலும். இச்சுழற்சியில் தான்

கவிதை கவிதையாகின்றது. இதனால் தான் பாடுபொருளைக் கவிதையில் உயிர் எனவும், இதயம் எனவும் குறிப்பிடுகின்றனர். ஒரு வட்டத்தின் மையம் போன்றது உள்ளடக்கம் ஆகும். இம்மையத்தைச் சுற்றியே வட்டத்தின் பிற பகுதிகள் அனைத்தும் இயங்கும்.

கவிதையில் வாழ்க்கைக்குரிய தத்துவங்கள், வாழ்க்கையின் உயர் மதிப்புகள் பாடுபொருள்களாக அமைய வேண்டும் என்பர். அவ்வகையில் காலந்தோறும் கவிதையின் உள்ளடக்கமும் மாறி மாறி வந்துள்ளது. சமுதாயத்தின் தேவைகளைக் கவிதைகள் பிரதிபலிக்கின்றன. ஒவ்வொரு காலத்திலும் சமூக மரபுகளைப் பின்பற்றும் கவிதைகளும் அவற்றை எதிர்த்துப் பேசும் கவிதைகளும் உருவாகின்றன. சமூக விடுதலை, அரசியல் விடுதலை, பொருளாதார விடுதலை, சாதி ஒழிப்பு, தீண்டாமை ஒழிப்பு, பெண் விடுதலை குறித்த உள்ளடக்கக் கூறுகள் கவிதைக்குக் களமாகியுள்ளன.

கவிதையின் உள்ளடக்கம் காலந்தோறும் வேறுபட்டு நிற்பதை இலக்கிய வரலாறு சுட்டுகின்றது. அந்தந்தக் காலத்தின் தேவையை ஒட்டி உள்ளடக்க மாறுபாடுகள் நிகழ்ந்து வந்துள்ளன. சங்க காலப் பாடல்களில் காதலும் வீரமும் உள்ளடக்கங்களாயின. இடைக்காலச் சமயப் பாடல்களில் பக்தியும் தத்துவமும் உள்ளடக்கங்களாயின. பின்னர்த் தோன்றிய சிற்றிலக்கியங்களில் பெரும்பாலும் தனிமனித வழிபாடுகளே நோக்கங்களாக அமைந்துள்ளன. காலத்தேவையையொட்டி புதிய உள்ளடக்கங்கள் தற்காலப் புதுக்கவிதையில் இடம் பெறத் தொடங்கின.

தொடக்க காலத்தில் மழை, அழகு, வானம், கனவு, சிந்தனை என்ற அளவிலேயே உள்ளடக்கத்தைக் கொண்டிருந்த புதுக்கவிதைகள் வஞ்சிக்கப்பட்டோர், வறுமை, சுரண்டல் எனச் சிந்திக்கும் போக்கில் மாறிவிட்டன. தற்காலப் புதுக்கவிதைகளில் திருநங்கைகள், பிச்சைக்காரர்கள், அனாதைகள், குடிகாரன், ஊமைகள், விலைமகளிர் எனச் சமுதாயத்தின் பல்வேறு பகுதியினரையும் கவிதையாக்கும் பார்வை உள்ளது.

“காதல், வீரம் என்ற நினைப்புள்ள சங்ககாலத்தையும் சமயம், கடவுள் எனும் இடைக்காலத்தையும் தாண்டிச் சமுதாயத்தை நேரடியாக நினைத்து நெகிழும் உள்ளடக்கப் போக்குகள் இக்காலப் புதுக்கவிதையின் சிறப்பாகும். மனமுறிவு, அவநம்பிக்கை அதிக அளவில் இடம்பெறும் வாய்ப்பாகப் பல புதுக்கவிதைகள் அமைகின்றன”¹⁵ என்னும் கூற்று சல்மாவின் கவிதைகளுக்குப் பெரிதும் பொருந்துவனவாக உள்ளன.

தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகள்

இயல்பாகக் கவிஞன் உள்ளத்தினின்று பொங்கியெழும் உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடே தன்னுணர்ச்சிக் கவிதை ஆகும். கவிஞனின் உணர்ச்சி அவன் உள்ளத்தில் கற்பனையை எழுப்ப, அது கலைவடிவம் பெறுகிறது. அந்தக் கலைவடிவம் கற்பவரின் உள்ளத்தில் அதே கற்பனையை அமைத்து உணர்ச்சியை விளைவிக்கின்றது. “கவிஞனின் தன்னனுபவம், அவன் பொதுவாக மனித சமுதாயத்தினின்று பெறும் அனுபவம் ஆகியவைகளின் அடிப்படையில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் தோன்றுகிறது”¹⁶ என்பர். தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி. கவிஞனின் அனுபவத்தில் இருந்தும், சமுதாயத்தில் காணும் இன்ப, துன்ப உணர்ச்சிகளில் இருந்தும் தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகள் மிளர்கின்றன.

சல்மாவின் கவிதைகள் பெரும்பாலும் தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகளாகவே அமைந்துள்ளன. சமுதாயத்தில் பெண் அடக்கி ஒடுக்கப்படும் நிலையை, பெண்களின் மனவலிகளை, மன உணர்வுகளை தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகளாக வடித்துள்ளார். ‘எனது சித்திரம்’ என்னும் கவிதையில் தனது வாழ்க்கை பிறரால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்பதை,

“சிறிது குழப்பமிருப்பினும்

சிரமமின்றித் திடமாய் வரைகிறேன்

எனது படத்தை

அச்சித்திரம் வரையப்பட்டிருக்கிறது

சில அழுத்தமான கோடுகளால்”

(ஒருமாலை.ப.53)

என்றுரைப்பார். பெண்ணின் கனவுகளை ஆண் கண்டான், பெண்ணின் காதலை ஆண் தான் பாடினான். ஒளவையாரையும் மணிமேகலையையும் துறவிகளாக மாற்றி விட்டோம். “பெண் சித்தர்கள் தோன்றி ஆண்மையைப் பாடவில்லை. பெண்கள் யாரும் காம சூத்திர நூல் எழுதியதாகத் தெரியவில்லை”¹⁷ என்கிறார் மனுஷ்யபுத்திரன். இக்குறையை நீக்குவதாக பெண்களின் மன உணர்வுகளைச் சல்மா தம்கவிதைகளில் துணிச்சலுடன் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

தான் அனுபவித்த துன்பங்களையும், ஒடுக்கப்பட்ட உணர்வுகளையும் கவிதைக்குக் களமாக்கியுள்ளார். இதனை,

**“பெரும்பாலும்
தனக்குள்ளாகவே வசிக்க
நேரும் நானும் என் மொழியும்
சற்று
கடுமையாகவே வெளிப்படக்கூடும்
என்றைக்கேனும்” (ஒருமாலை.ப.55)**

எனப் பதிவு செய்கிறார். பெண்ணானவள் நான்கு சுவர்களுக்குள் படும் துன்பத்தினை, தனிமையின் மொழியினை கவிதையின் பாடுபொருளாக்கியுள்ளார் கவிஞர் சல்மா இதனை,

**“எனதிந்தத் தனிமையின் மொழி
பிறிதொரு வேளையில்
கவிதையாக மாறலாம்” (ஒருமாலை.ப.63)**

என்னும் கவிதையின் வழி அறிய முடிகின்றது.

ஒவ்வொரு கவிஞனுக்குள்ளும் ஓர் உலகம் இருக்கிறது. கனவுகள், கற்பனைகள், இன்பங்கள், துன்பங்கள், பலங்கள், பலவீனங்கள், ஆசைகள், இழப்புகள் என்று பல்வேறு உணர்வு நிலைத் தொகுதிகள் கவிஞனை உருமாற்றம் அடையச் செய்கின்றன. ஆகவே கவிஞனின் கருத்து மற்றும் அவன் வெளியிடும் அனுபவம் உணர்ச்சித் திரளாகவே அமைகின்றது. அவ்வகையில் கவிஞர் சல்மாவின் தன் உணர்ச்சியே கவிப் பொருளாக அமைகின்றது. இதனை,

“ஏதேனும் ஒரு குரல்
என்னுள் பதிவு செய்கிறது
எண்ணற்ற முகங்களை

அவற்றின் உணர்வு ரேகைகளோடு” (ஒருமாலை.ப.38)

என்னும் தன் உணர்ச்சிக்கவிதை புலப்படுத்தும். “கவிதை ஒரு மன விளைவாக இருக்கிறது. வாழ்க்கையுடன் உறவாடித் திளைத்த அனுபவத்தில் பிறந்த மன விளைவாக இருக்கிறது. பின்னும் ஒரு விளைவுத் தொடர்ச்சியைச் சாத்தியமாக்கும் மன விளைவாக இருக்கிறது”¹⁸ என்பர் பாலா. கவிஞர் சல்மாவின் கவிதைகள் மன உளவியலை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. வீடு என்றும் சுவர்களுக்குள் அடைபட்டுக்கிடந்த ஒரு பெண்ணின் மனப்பிறழ்வுகளே கவிதையாக வெளிப்பட்டுள்ளன. மன முறிவின் வேற்றுவடிவங்களே கலைப்படைப்புகள் என்பர் சிக்மண்ட பிராய்டு

“எப்பொழுதும்

என் மனப்பிறழ்வுகள்

ஆரம்பமாவது

இந்த வீட்டின் ஒழுங்குகளுக்குள்” (ஒருமாலை.ப.45)

“என்றாவது வரும்

மழை அறியும்

எனக்குள் இருக்கும் கவிதையை

எனது கவிதைகள் அறியும்

எனது புகம்பங்கள் அறியும்

என்னை” (ஒருமாலை.ப.17)

ஒற்றை மரத்தின் நிழல், பாதைகளில் புதைந்திருக்கும் கல்லறைகள், சிறுவர்கள் என சல்மாவின் பாடுபொருள் விரிவடைகிறது.

“நானோ

பயணத்தில் விலகிப் போகும்

ஒற்றை மரத்தின் நிழலையும்

என்னோடு அழைத்துப் போக நினைக்கிறேன்”

(ஒருமாலை.ப.15)

“பயணத்தில்

இந்த முறை

வழக்கமான மரங்களின் நிழல் தவிர்த்து

கூட அழைத்துச் செல்கிறேன்

பாதையோரம் சயனித்திருக்கும்

கல்லறைகளில் சிலவற்றை” (ஒருமாலை.ப.29)

“தெருவில் செல்லும் சிறுவனைப்

பின்பற்றி பயணித்துத் திரும்பும்

மனம்” (ஒருமாலை.ப.48)

பெண் எழுத்தாளர்கள் கட்டுப்பாடுகளை மீறி, மரபுகளை உடைத்தெறியும் ஆற்றல் இல்லாதவர்கள் குறுகிய வட்டத்திற்குள் எழுத்துக்களைக் கையாள்பவர்கள் என்றும் ஆண் எழுத்தாளர்கள் கருதும் நிலையை,

“நமது மொழி போதாமைகளுள்

எப்படி சுருங்கிப் போயிற்று” (ஒருமாலை.ப.54)

என்று வினா எழுப்பி, கவிதைப் பரப்பினை பாடுபொருளை விரிவாக்க வேண்டும் எனும் சிந்தனையினை விதைக்கிறார்.

“இந்த இரவையே கலைத்துவிட முயலும்

சிள் வண்டுகள்

இரவுகளைப் பற்றியும்

நட்சத்திரங்கள் மிகுந்த

வானம் பற்றியும் மனம் ததும்பும்

ஏராளமான பாடல்கள்

இருக்கக் கூடும்

என்னிடமும் உண்டு

இசைவின்மையைப் பிரதிபலிக்கும்

இந்த இரவுக்கான பாடல்

அது மொத்த உலகையும் கூட

அபத்தத்திற்குள்ளாக்கலாம்” (ஒருமாலை.ப.46)

எனும் கவிதையும் இதனை வழிமொழியும். அலமாரி கலைந்து அறையெங்கும் பரவிக் கிடக்கும் துணிகளைப் போல தனது கவிதையானது எழுதி

முடிக்கப்படாமலே உள்ளது என்கிறார். இன்னும் நிறைய எழுதவேண்டும் என்னும் கவிஞரின் தன் முனைப்பை இக்கவிதை எடுத்துரைக்கின்றது.

அதிகாலை தொடங்கி இரவு வரை பெண்களின் வாழ்வு அமைந்திருக்கும் விதத்தை,

“அதிகாலையில் தொடங்கி
பகலின் சந்தடிகள் அடங்கும்
இரவு வரை
அன்றாடம் நினைவூட்டும்
சந்தர்ப்பங்கள் இல்லையெனில்
தர்மசங்கடம் உண்டாகும்
நம் உறவு
கண்ணுக்குப் புலப்படாத நம் உறவின்
வெற்றிடங்களில் ஊடுருவும் கசப்பு” (ஒருமாலை.ப.56)

என்னும் கவிதை வெளிப்படுத்தும்.

தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகளில் இன்ப உணர்ச்சியை விடத் துன்ப உணர்ச்சியே மேலோங்கிய நிலையில் உள்ளன. துன்ப உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் கவிதைகள் வாசகனை ஈர்க்கும் தன்மை உடையன. “கலைஞன் உள்ளம் விருப்புணர்ச்சிக்கு இடம் தரும் அளவிற்கு வெறுப்புணர்ச்சிக்கும் இடம் தருகின்றது. ஆகவே விருப்பமான பகுதி உள்ளத்தில் ஆழப்பதிவது போலவே வெறுப்பான பகுதியும் நன்கு பதிகின்றது. கலையைப் பொறுத்தவரையில் விருப்பு மிக்கதும் வெறுப்பு மிக்கதும் ஆகிய இரண்டும் சிறப்புள்ள பகுதிகளே. அதனால் தான் கலைத்துறையில் இன்பம் போற்றப்படும் அளவிற்குத் துன்பமும் போற்றப்படும். சிறந்த தலைவன் இடம் பெறும் அளவிற்குக் கயவனும் இடம் பெறுகிறான்”¹⁹ என்கிறார் மு.வரதராசன்.

பேச்சு சுதந்திரம், எழுத்து சுதந்திரம் இழந்த பெண்கள் தங்கள் வீட்டிற்குள் மயான அமைதியுடன் அடங்கிப் போகின்றனர். பட்டாம் பூச்சியானது தனது

நிறங்களை உதிர்ப்பது போல எல்லா உரிமைகளையும் பெண்கள் இழந்த பின்பும் அவள் வாழும் வீடு அதற்காக வருந்துவதில்லை என்பதை,

“தனது எல்லா வர்ணங்களும்
உதிர்ந்து விட்ட பிறகும் கூட
மயானத்திற்கு ஈடான அமைதியுடனும்
இருமாப்புடனும் இருக்கிறது
என் வீடு” (ஒருமாலை.ப.45)

எனப் பதிவு செய்கின்றார். மேலும் வண்ணத்துப் பூச்சியானது தனது அடையாளங்களை இழந்தாலும் வீட்டிற்கு வெளியே பறந்து செல்கின்றது. ஆனால் பெண்கள் அக வாழ்வில் அடைப்பட்ட நிலையில் புற வாழ்வில் சுதந்திரத்துடன் செயல்பட முடிவதில்லை என்பதை “அறைச்சுவரில் நான் விட்டுச் சென்ற எனது வண்ணத்துப் பூச்சிகள் தமது பசை உதிர்ந்து பறந்து சென்றிருக்கலாம் நான் திரும்புவதற்குள்” (ஒருமாலை.ப.47) என்னும் செய்தி புலப்படுத்தும். என்றைக்காவது ஒரு நாள் தன் வாழ்க்கையில் விடியல் ஏற்படாதா என்று ஏங்கும் மனவுணர்வை,

“இன்றைக்கில்லையெனில்
நாளை
நாளையில்கையெனில்
இன்னுமொரு நாள்
இப்படித்தான் தெரியும்
வாழ்வை
நினைவு தெரிந்த நாளிலிருந்து” (ஒருமாலை.ப.49)

என்று காட்சிப்படுத்துவர்.

தாய்மை நோக்கு

தாய்-மகன் உறவு பற்றிய சல்மாவின் நானில்லாத அவனது உலகம் என்ற கவிதை, தாயின் மனநிலையிலிருந்து மகனுக்கான கவிதையாக மிளிர்கின்றது. பருவ வயதை அடைந்த மகன் தன்னை விட்டு விலகிச் செல்வதை ஒரு தாயின் பரிதவிப்போடு இக்கவிதை விளக்குகின்றது. தனது தாய்மையை, தாய்மை

நிலைப்பாட்டைப் பருவ வயதின் காரணமாகத் தனது மகனும் கூடப் புரிந்து
கொள்வில்லை என்ற ஏக்கத்தை சல்மா மிக இயல்பாக விவரிக்கின்றார்.

“சமீப காலமாய்

எங்களுக்குள் இல்லை

ஒரு நெருக்கமும் நானே முயன்றும் கூட

நெருங்க முடிவதில்லை

.....

நதியோரக் கோரையாய்க்

குத்திட்டு நிற்கும் முடி நீவ

நீளும் என் கைவிலக்கிச் செல்கிறான்

சங்கடமின்றி...

.....

தனது குழந்தைப் பருவத்தைத்

துடித்துக் கடக்க அவனும்

கைப்பற்ற நானும்

போராட்டத்தினூடே

கரைகிறது பழைய நெருக்கம்” (ப.தே.ப.57)

இதில் என்று பருவ வயதின் காரணமாக தன்னை விட்டு விலகிச் செல்லும் மகனை
ஏக்கத்துடன் கவனிக்கும் தாய்மை வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பாடுபொருளில் சமூகம்

சமூகம் என்பது மானுட இனத்தின் கூட்டிணைவைக் குறிப்பதாகும்.
ஆண்களும் பெண்களும் முதன்மைப்படுத்தப்பட்ட சமூக எல்லையில் விலங்குகளும்
இயற்கைச் சூழலும் சமூகத்திற்கான உதவும் சக்திகளாக இயங்குவதைக்
காணமுடிகின்றது. இவ்வாறு மனிதகுலம் இயற்கைச் சூழலோடு இயைந்து
உலகத்தை மேம்படுத்திக் கொண்டுள்ள வரலாறே இவ்வுலகத்தின் வரலாறு
எனலாம். இத்தகைய சூழலில் மனிதன் ஆண்பெண் வேறுபாட்டை
முதன்மைப்படுத்தத் தொடங்கியதும், ஆணாதிக்கத்தை நிலைநிறுத்த முயன்றதும்
சமூக வரலாறு மனிதர்களுக்கு உணர்த்தும் செய்தியாகும். தாய்வழிச்

சமுதாயத்திலிருந்து ஆணாதிக்கச் சமுதாயம் மலர்ந்த காலம் தொட்டு பெண் இனத்தின் நிலை கேள்விக் குறியாகவே இருந்து வருவதைக் காண முடிகிறது.

பெண் முதன்மைப்படுத்தப்பட்ட தாய்வழிச் சமுதாயத்திலிருந்து மெல்ல மெல்லக் குடும்பம் என்ற ஓர் அமைப்பு தோன்றத் தொடங்கியமையும் ஆண் பெண் இருவரிடையே சமநிலை ஏற்படுவதற்கு மாறாக ஆதிக்க நிலையை ஆண்கள் கைப்பற்றியமையும் சமூகப் பரிமாணத்தில் நிகழ்ந்து விட்ட நிகழ்வுகளாகும். ஆண்கள் குடும்பச் சமையைப் பெண்ணின் மீது ஏற்றித் தம்முடைய உரிமையை மிகையாக உணர்த்தி ஆதிக்கத்தைச் சிறுகச் சிறுக நிலைப்படுத்திக் கொண்டனர். இப்போக்கு சமூகத்தில் காலான்றியமைக்குக் குடும்ப அமைப்பே காரணமாக அமைந்தது.

“பெண்கள் பற்றிய சமூக எதிர்பார்ப்பு ஒரு குறிப்பிட்ட அடிப்படையிலேயே அமைந்துவிட்டது. இனப்பெருக்கத்திற்கும், இல்லறக் கடமைகளைச் செவ்வனே செய்வதற்கும் உரியவர்கள் பெண்கள் என்பதற்கு அப்பாற்பட்டு அவர்களின் உண்மை வாழ்வு எண்ணப்படுவதில்லை”²⁰ என்பர் கோ.சரோஜா. எனவே பெண்கள் ஒரு சமூகஉயிரியாகக் கருதி மதிக்கும் போக்கைச் சமூகம் கைவிட்டு விட்டது. எனினும் குடும்ப அமைப்பில் தவிர்க்க முடியாத அங்கமாகப் பெண் கருதப்பட்டாள். அப்போதும் ஆனின் தேவையை முதன்மைப்படுத்திய பெண்ணின் இடம் வரையறுக்கப்பட்டது.

“வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே வாணுதல்

மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிரே”²¹

எனும் சங்க இலக்கிய வரிகளில் பணிப்பங்கீட்டில் ஆடவர்க்குப் புறநிலைப் பொறுப்புகளும் பெண்களுக்கு மனை சார்ந்த பொறுப்புகளும் உரியவை என்று வரையறுப்பதைக் காண முடிகிறது. இந்நிலையே ஆடவரைப் பெண்களின் உயிராகக் கருதத் தூண்டியது எனலாம். இவ்வாறு படிப்படியாக இரண்டாம்

நிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட பெண், சமூகத்தில் தன்னைத் தக்க வைத்துக் கொள்வதற்காக ஆண்களைச் சார்ந்து நிற்க வேண்டிய நிலை உருவானது.

இற்றைச் சமூகத்தில் பெண் குழந்தைகளைச் சுமைகளாகக் கருதும் போக்கு, அதன் காரணமாகப் பெண் சிசுக் கொலை நிகழும் அவலம், வரதட்சணைக் கொடுமை, முதிர்கன்னிச் சிக்கல், காதல் மற்றும் கற்புக் கோட்பாட்டின் விளைவு, கைம்மைத் துன்பம், உடன்கட்டை ஏறுதல், பாலியல் தொழிலாளராகத் தள்ளப்படுதல் என்று பெண்கள் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை சந்திக்கும் பிரச்சினைகள் ஏராளமாக உள்ளன.

சல்மா இன்னும் ஒரு மேலே சென்று பெண்ணுக்குப் பொதுவெளியில் உள்ள இடத்தை,

“இன்னும்

இம்மறைவிடத்திலிருந்தே

மேடையை

சுவீகரிப்பவளாய் இருக்கிறேன்” (ப.தே.ப.47)

என்று எடுத்துரைக்கிறார்.

பெண்களின் உலகம் சமூகப் பார்வையில் சிக்கலாக அமைகின்றது. ஆணும் பெண்ணும் இணைந்தே இருக்கும் இச்சமூகத்தில் இருபாலாருக்கும் இருவேறு மதிப்பீடுகள் நிலவி வருவதைக் காணமுடிகிறது.

ஆண் குழந்தையைப் பற்றிப் பெருமிதம் கொள்ளும் மனம் பெண் குழந்தையை ஒரு சுமையாகக் கருதுகிறது. அதன் தொடர்ச்சியாகக் குழந்தைகளிடம் வளர்ப்பு நிலையிலேயே வேறுபாடு காட்டுவது இயல்பாகிவிட்டது. இவ்வாறான போக்கால் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே இருபால் குழந்தைகளின் மனநிலையிலும் அதற்கேற்ற வகையில் கருத்தாக்கங்கள் உருவாகி விடுகின்றன. இதன் விளைவாகப் பெண் குழந்தைகளின் மனநிலை சிதையும் நிலை உருவாகின்றது. இதிலும் இளவயதுத் திருமணத்தால் பாதிக்கப்பட்ட ஒரு பெண் குறித்து,

“இப்பூ மலர

ஒரு கணம் அனுமதித்திருந்தால்

இப்படி கனன்று கொண்டிருக்காது

இல்லையா?” (ப.தே.ப.49)

என்கிறார். வீட்டிற்குள்ளேயே பெண்ணை முடக்கி, அவ்வீடே அவர்களுக்கு விதிக்கப்பட்ட எல்லையாக இருந்தலை,

“நானில்லாத வீட்டின் வெற்றிடங்கள்

மறைமுகமாய் இங்கிருந்தென்னை

வெளியேற்ற

விதிக்கப்பட்ட எல்லை

மீற மாட்டேனென

மீள்கிறேன்

என் விட்டின் முற்றத்திற்கே” (ப.தே.ப.63)

எனச்சாடுகிறார். சமுதாயத்தில் பெண்கள் ஆண்களுக்கு இணையாகச் செயல்பட இயலாமல் போகிறது. அதற்கு இந்தச் சமூகச் சூழலே காரணமாய் உள்ளது. ஆண், பெண் என்ற பிரிவை மையப்படுத்திப் பணிப் பங்கீடு வரையறை செய்யப்பட்ட நிலையில் பெண்ணுக்கு வீட்டுப் பொறுப்பு மட்டும் என்ற எல்லை ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனால் பெண்கள் வீட்டு எல்லைக்குள் மட்டுமே இயங்க வேண்டியவர்களாக ஆகிவிடுகின்றனர். பெண்களின் நிலைப்பாட்டினை சமூகம் மட்டுமே தீர்மானிக்கிறது. பெண்கள் சுயமாகத் தீர்மானம் எடுக்க முடிவதில்லை என்பதை,

“என் நிலைப்பாடு

காலத்தாலும்

வரலாற்றாலும்

தெளிவாக்கப்பட்டிருக்கிறது” (ஒருமாலை.ப.27)

என்னும் கவிதை விளக்கும்.

பெண்களுக்கு என்று சில இயல்புகளைச் செயற்கையாக உருவாக்கியது ஆணாதிக்க சமூகம். அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு என்னும் இயல்புகளைப்

பெண்களுக்குப் போதித்துத் திணிக்கவும் செய்தது. இதன் மூலம் பெண் சமுதாயத்தை ஒரு வட்டத்துக்குள் கட்டிப் போட முயல்கிறது. “ஆணாதிக்கச்சமூகம் பெண்ணியல்பு என்று கூறும் பண்புகள் செயற்கையானவை அப்படிப்பட்ட இயல்புகள் ஆண்களால், பெண்ணைத் தனக்கு அடிமைப்படுத்த உருவாக்கப்பட்டவை என அறிகிறோம்”²² என்பர் சு.வேங்கடராமன். பெண்களுக்கு ஏற்படும் சிக்கல்களை கேள்வி கேட்க வேண்டிய நிலையில் கூட அதனை விதி என்று கூறி முடித்து வைப்பதாகவே இச்சமூகம் உள்ளது என்பதை,

“அனைத்துக் கேள்விகளும்

சந்தேகங்களும் முடிவடைவது

விதியின் பெயரால்”

(ஒருமாலை.ப.28)

என்று வருந்தியுரைப்பர். நிம்மதியாக வாழ வேண்டிய வீடு, பெண்களுக்கு ஒரு கூண்டு போல அச்சத்தைத் தருவதை,

“கூண்டுகளுள் எழுப்பிய

வீடுகள் தமது பரப்புகளை

அதிகரிப்பதன் நோக்கம்

என்னை பயமுறுத்துவது மட்டுமே” (ஒருமாலை.ப.43)

என்றுரைப்பர்.

சமூகத்தில் பெண்களுக்கு உரிமைகள் மறுக்கப்பட்டது. ஆணுக்குச் சமமான உரிமைகள் பெண்களுக்கு வழங்கப்படவில்லை. சமூகத்தில் “பெண்களுக்கு கல்வி அளிக்கப்படவில்லை, வீட்டிற்குள்ளேயே படிதாண்டாப் பத்தினிகளாக அவர்கள் முடக்கப்பட்டார்கள். அறியாமை, மூடபக்தி, தீவிர சமய நம்பிக்கை, பகுத்தறிவின்மை போன்றவை பெண்களைச் சுய சிந்தனை செய்ய விடாமல் தடுத்துத் தங்கள் உரிமைகள் இன்னதென்று உணரமாட்டாத நிலையில் வைத்திருந்தன”²³ என்று பெண் உரிமை மறுப்பிற்கான காரணங்களை விளக்குகிறார் பேரா.க.அழகர்.

பெண்களின் வாழ்வியல், ஒழுக்கமான நடத்தை பணிவுத் தன்மை என்ற இரண்டாலும் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. என்பதை,

“உன் குறி கீறிப் பிறந்த

நம் குழந்தைகளின் எதிர்காலம் பின்னப்பட்டிருப்பது

எனது ஒழுக்கமான நடத்தையாலும்

பணிவாலும்

உன் காதில் விழாமலிருக்க

என்னுடையது குரலல்ல

கேவல்” (ஒருமாலை.ப.60)

என்னும் கவிதை விளக்கும்.

சமூகம் விதிக்கின்ற பாதையில் தான் பெண்கள் செல்ல வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாட்டை விதிக்கிறது ஆணாதிக்கச் சமூகம். இச்சமூகம் பெண்களுக்கு வரையறையோடு கூடிய வாழ்வியலைக் கொடுக்கிறது என்பதை, “யாருடைய ஆட்காட்டி விரலையோ பற்றியபடி தான் திசைகளை வகுக்கிறோம்” (ப.தே.ப.100) என்பதன் வழிப் புலப்படுத்துவர்.

பெண்களின் அடிமைப்பட்ட, நசுக்கப்பட்ட நிலை அவற்றிலிருந்து பெண்கள் விடுதலையடைதல், பெண்களின் முன்னேற்றம், இன்று வரை சமுதாயம் படைத்து வந்திருக்கும் பெண் பிம்பத்தை உடைத்து மறு உருவாக்கம் செய்தல் ஆகிய கருத்துக்களை முன்னிறுத்திய பெண் விடுதலை இயக்கத்தின் செயல்பாடுகளே பெண்ணியம் என்ற கருத்து வளர்ச்சிக்கு வழிகோலியது.

“உலகத்தின் சிந்தனைப் போக்கை உலுக்கிய வர்க்கச் சிந்தனையை அடிப்படையாகக் கொண்ட மார்க்சிய சித்தாந்தத்திற்குப் பின்னர் பெரும்புயலாக உருவாகி இன்று அனைத்து மட்டத்திலும் அடித்தள அசைவினைக் கொடுத்துக் கொண்டிருப்பது பெண்ணியக் கருத்துக்கள். அரசியல், பண்பாடு, சமயம், இறையியல், மொழி, குடும்ப உறவு இவையனைத்திலும் பெரிய மாற்றத்தைப் பெண்ணியச் சித்தாந்தம் இன்று உருவாக்கியுள்ளது”²⁴ என்பர் இரா.தர்மலிங்கம்.

அவ்வகையில் கவிஞர் சல்மாவின் கவிதை மொழியானது, சமூகம் இன்று வரை படைத்து வந்திருக்கும் பெண் பிம்பத்தை உடைத்து இலக்கிய உலகில் பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

‘இருளோடிருப்பதென்பது’ என்ற தலைப்பினைக் கொண்ட கவிதை ஆண்களுக்கு எதிராக அறைகூவல் விடுப்பதாக அமைந்துள்ளது. அக்கவிதையில், தற்காலப் பெண்கள் மிக அமைதியாகவும், வெளியில் தெரியாமலும் இருப்பது என்பது அவர்கள் இல்லாமற் போவதற்கான அறிகுறிகள் அல்ல; அவர்கள் ஆண்களுக்கு நிகராகப் பதவி, அதிகாரம், பணிப்பங்கீடு முதலியவற்றில் உயர்ந்து உருமாறுவதற்கான அறிகுறிகளே என்பதனைச் சல்மா தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். இதனை,

“பிரவேசிக்க முடியாத

காலத்தின் ரகசிய வெளியூடே வருங்காலம்

நோக்கி

நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறேன்” (ப.தே.ப.46)

என்னும் கவிதை நன்கு விளக்கும். பெண்கள் குடும்பத்தில் பேச்சு சுதந்திரம் இன்றி அடக்கப்படுகின்றனர். அடிமைநிலையிலிருந்து பெண்கள் வெளியேறுவதற்கு பேச்சுத்திறனே இன்றியமையாதது என்றும் வாழ்வில் பெண்களுக்கு நடக்கும் கொடுமைகள் வெளிப்படப் பேசப்படவேண்டும் என்று சல்மா அறிவுறுத்துகின்றார். பெண்கள் சாதாரணமாகப் பேசிக் கொண்டிராமல் வாழ்க்கையில் உள்ள பிரச்சனைகளை, வாழுதலில் உள்ள துன்பங்களையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பதை,

“பேசாதே

வாழ்க்கையின் துயரம் பற்றிப்

பேசு

வாழுதலின் துயரம்” (ஒருமாலை.ப.18)

என்றுரைப்பர். காலந்தோறும் ஆணாதிக்க மரபு இருந்து கொண்டேயிருக்கும் நிலையையும் அது தலைமுறை தலைமுறையாக நீட்சி பெற்றிருப்பதை “உன் ஆதிக்க வெளியின் எல்லை என்னோடு மட்டும் முடிவதில்லை என” (ப.தே.ப.18) என்பதன் வழி எடுத்துரைப்பர்.

அடக்கு முறைத் தளைகளிலிருந்து பெண்கள் விடுதலை பெறவேண்டும், சமவுரிமை வேண்டும்; மகளிர் வாழ்வில் அரசியல், பண்பாட்டுப் பொருளாதார, ஆன்மீகப் பரிமாணங்களையும் ஆராய வேண்டும். தனித்துவத்தை இழக்காமல் எதனுடனும் கூட்டுச் சேராமல் அடிமைத்தனத்திலிருந்து விடுபட்டு சமூகத்தில் தனிமதிப்பினைப் பெற வேண்டும் என்பதே சல்மாவின் பெருவிருப்பாக உள்ளது.

பின் நவீனத்துவம்

பின் நவீனத்துவம் என்பது கலையின் செல்நெறிகள் பற்றியது. நவீனத்துவம் கலைக்கு எதிரான நிலைப்பாடுகளைக் கொண்டது ஆகும். சிந்தனை மாற்றம், உலகியல் நோக்கு மாற்றம் ஆகிய காரணமாகத் தோன்றியதே பின் நவீனத்துவம் என்னும் கோட்பாடு ஆகும். பின் நவீனத்துவமானது தற்கால இலக்கியங்களில் வரன்முறையான, ஒரு சிந்தனைச் செல்நெறியாக, பண்பாட்டு நோக்கமாக, அரசியல் பார்வையாகக் கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது.

“பின் நவீனத்துவமானது காத்திரமான எழுத்துகளுக்கும், வெகுசன வாசிப்பு மட்ட எழுத்துகளுக்கும் உள்ள இடைவெளியைத் தகர்த்து இலக்கியங்களில் புதிய பரிணாமத்தைப் பெறச் செய்துள்ளது. தற்காலக் கவிதைப் படைப்புகளில் பின் நவீனத்துவ நோக்கானது மறுதலிக்கப்பட முடியாத ஒரு சிந்தனைப் போக்காக அமைந்துள்ளது”²⁵ அவ்வகையில் பின் நவீனத்துவப் பார்வையானது,

1. கலை இலக்கியத்துறையில் ஏற்பட்ட பாணி, எடுத்துரைப்பு மாற்றங்கள்
2. சிந்தனை மரபில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள்

என்னும் இரு கூறுகளை உள்ளடக்கியதாக அமைந்துள்ளது. சல்மாவின் கவிதைகளில் சமூக அனுபவங்களையும், தன்நிலை உணர்வையும் இணைத்துப் பார்க்க முடியாத ஒரு பிளவு நிலையாக உள்ளது. அவ்வகையில் சல்மாவின் கவிதைகளில் பின் நவீனத்துவக் கூறுகளான, மையம் - விளிம்பு, மனப்பதிவு வாதம், வெளிப்பாட்டு வாதம், எதிர்நிலைத்தன்மை, சிந்தனை மாற்றம் போன்ற கூறுகளில் கவிதையானது வெளிப்படுவதைக் காண முடிகின்றது.

மையம் - விளிம்பு

தற்காலக் கவிதைப் படைப்புகளில் மையத்திற்கு முக்கியத்துவம் தராமல் விளிம்பு நிலையில் உள்ள மக்களை அடையாளப்படுத்துவதே பின் நவீனத்துவத்தின் கோட்பாடாக அமைகின்றது.

மைய அமைப்பியல் வாதத்தின் எடுகோள்களைப் பின்னுக்குத் தள்ளிப் புதிய சிந்தனை ஓட்டத்திற்கு வழி வகுப்பதே பின் நவீனத்துவத்தின் நோக்கமாகவும் அமைகின்றது.

“வெள்ளைச் சேலையில்

மலட்டுப் பாட்டியின்

இத்தா தனிமையும்

காரணமற்று நினைவுக்கு வருகிறது

தொட்டில் ஆட்டுகையில்” (ஒருமாலை.ப.25)

என்ற சல்மாவின் கவிதை வரிகளில் குழந்தையில்லாமல் மலடி என்னும் பட்டம் தாங்கி வாழும் பெண் இளவயதில் மட்டுமின்றி பாட்டியாக வயது முதிர்ந்த நிலையிலும் தனிமைப் படுத்தப்பட்டிருப்பதை எடுத்துரைக்கிறது. இதில் விளிம்பு நிலையில் உள்ள பெண்ணின் வாழ்வியலைப் பின் நவீனத்துவப் பார்வையில் கவிஞர் அமைத்துள்ளார்.

“என் பயணங்களில் எதிர்ப்பட்டு

சாலையைக் கடந்து கொண்டேயிருக்கும்

ஒரு மனநோயாளி” (ப.தே.ப.27)

“இரவின் அகாலத்தினைத்
தன் பாட்டுக்குக் கடக்கும்
குடுகுடுப்பைக்காரனின் குரல் மட்டும்
மனத்தில் நிறைந்திருக்கிறது
இருளின் துணையோடு” (ப.தே.ப.16)

“தெருமுனைப் பிச்சைக்காரனின்
குஷ்டரோகக் கைகளோடு
ஒப்பிட்டுக் கொண்டு
ஆசுவாசப்படுதலின்
குரூரம்
குரூரமாயிருக்கிறது” (ஒருமாலை.ப.28)

“கசக்கிய அரைக்கால்
உடை தரித்து
நாசியை எடுக்கும் நாற்றம் பருகியபடி
குப்பை சுமப்பான்
எத்தனையாவது பரம்பரையென
என்னைப் போன்றே தானும் அறியாதபடி” (ப.தே.ப.98)

என்னும் கவிதைகளில் சமூகத்தால் ஒதுக்கப்பட்ட மனநோயாளி,
குடுகுடுப்பைக்காரன், பிச்சைக்காரன், குப்பை சுமப்பவன் ஆகியோரின் விளிம்பு
நிலை வாழ்வியலை கவிதைக் களமாக்கியுள்ளார் சல்மா.

மனப்பதிவு வாதம்

கவிஞர்கள் தங்கள் மனதில் வெளிப்படும் உணர்வுகளைக் கவிதையில்
வடிக்காமல் குறியீடாகவும், படிமமாகவும் எழுதுவர். ஆனால் கவிஞர் சல்மா தனது
மனதில் எழும் உணர்வுகளை எழுத்துக்களில் பதிய வைத்துவிடுவார். இவ்வாறு
கவிஞர்கள் தங்கள் மனதில் வெளிப்படும் உணர்வுகளை சமுதாயத்திற்கோ,
வாசகர்களுக்கோ பயப்படாமல் துணிச்சலாய் எழுதும் திறன் பெற்றவர்கள்
மனப்பதிவு வாதத்தில் தேர்ச்சி பெற்றவர் ஆவர். அவ்வகையில் கவிஞர் சல்மா
தனது மனப்பதிவுகளை,

“வீட்டு மூலையில்
இடி பாடுகளுக்கிடையில்
குவிந்திருக்கும்
எனது புன்னகைகள்” (ஒருமாலை.ப.21)

“காற்றால்
பறவையால்
பாடல்களால் நிறைந்த
இம்மரம் அறியுமா
என் சிறகின்மையை” (ஒருமாலை.ப.23)

“தடயங்கள் அழிக்கப்பட்டவளின்
போக்கிடம் எது? (ஒருமாலை.ப.25)

என்னும் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்துகின்றார். இதில் தன்னையே தனது வாழ்வியலையே உள்ளது உள்ளபடி கூறும் நிலை உளது.

பின் நவீனத்துவமானது விடய நோக்கு, பகுத்தாய்வு நோக்கு ஆகிய இரண்டையும் எதிர்க்கும் முறைமையில் காரண விளக்கம், அறிவியல் ஆகியனவற்றை எதிர்க்கின்றது. இதனைச் சல்மாவின்,

“வாகனம் கடக்கிற பாதையில்
கவிந்து கொண்டிருக்கிறது
பயிரின் மணத்துடன்
தன் கழிவின் நாற்றத்தைப்
பரப்பும் தூரத்துத்
தொழிற்சாலை” (ப.தே.ப.66)

என்னும் கவிதை விளக்கும். இதில் ஆக்கம் தரும் பயிரின் மணம், அழிவு தரும் தொழிற்சாலையின் நாற்றம் ஆகியன எதிர்நிலைத் தன்மையாக, பின் நவீனத்துவப் பார்வையோடு கவிஞரால் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

சிந்தனை மாற்றம்

கவிஞரின் சிந்தனை மாற்றமே பின் நவீனத்துவத்திற்கு வித்திடுகிறது.

“தன் வழி தவறி

அறைக்குள் சிக்கிய
பட்டாம்பூச்சி துவக்கிற்று
தன் தேடலை
என்றேனும்
கதவு திறந்து வழி கிடைக்குமெனில்
அது பறந்து தான் போகும்
வர்ணங்கள் இல்லையென்றாலும் கூட” (ஒருமலை.ப.71)

என்பதில் அடிமைப்பட்ட பெண்கள் வெளியேறத் துடிக்கும் வாழ்வியலை, உணர்வு நிலையை அது பண்டைய நிலை முழுவதையும் தொலைத்தாலும் கூட பறந்து போகவே விரும்பும் என்று பெண்களின் வாழ்வியல் குறித்த புதிய சிந்தனையை முன் வைக்கிறார் சல்மா.

உத்திகள்

இருபதாம் நூற்றாண்டில் கருத்தைக் கூறுவதற்கு இலக்கண முறைகள் தடையாக இருப்பதாகக் கருதி உத்திகளில் மாற்றம் செய்யத் தொடங்கினர்.

இதனை “இறுக்கத்தையும் பொருட் செறிவையும் கவிதை நாடிய போது புதிய வெளியீட்டு உத்திகளையும் கவிஞர்கள் தேடினர். இதன் விளைவாகப் படிமம், குறியீடு, இருண்மை, இருபொருட் தன்மை போன்ற புதிய குணங்களையும் இன்றைய கவிதை பெற்றது”²⁶ என்னும் பாலாவின் கூற்று நன்கு விளக்கும். படைப்புகளை அழகூட்டுவதற்காகப் படைப்பாளிகளின் கற்பனையில் உதிக்கும் இலக்கிய உத்திகளுள் குறியீடும், படிமமும் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

“வாசகர் உள்ளத்தோடு கவிஞனின் உணர்வுகள் உறவாடும் வகையில் உறுதுணை புரிந்த ஆற்றல் வாய்ந்த ஊடகமாக மரபுக்கவிதை விளங்கியது. ஆனால் புதுக்கவிதை வாசகரது அறிவுக்கு விருந்தாக, சிந்தனைக்கு மருந்தாக அமையவேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் தனது பயணத்தைத் தொடங்கியது. உணர்வை முதன்மைப்படுத்தாமல் அறிவை முதன்மைப்படுத்தியதன் விளைவாகவே குறியீடு, படிமம், இருண்மை என்னும் உத்திகள் புதுக்கவிதை உலகில்

கோலோச்சின”²⁷ என்று புதுக்கவிதையின் முப்பெரும் உத்திகளை உரைப்பர் டாக்டர் சி.இ.மறைமலை.

புதுக்கவிதையில் உருவாகி வரும் உத்திகள் பலவாகும். இவை கவிதைக்கு உருவத்தை அமைக்கின்றன. புதுக்கவிதை உத்தி வடிவங்களாக “விடுதலைத் தன்மை, உரையாடல் வடிவம், கேள்வி பதில் முறை, நாட்டுப்பாடல் வடிவம், ஏளனக்கவி (Parody) சொல்லுடைப்பு, மறிதருதல், அங்கதம், கட்புலவடிவம், முரண், படிமம், குறியீடு, அடுக்குமுறை”²⁸ என்பனவற்றை முக்கிய உத்தி வடிவங்களாகக் குறிப்பிடுகிறார் முனைவர் மு.சுதந்திரமுத்து.

விடுகதைத்தன்மை

விடுகதைக் கவிதைகளில் பெரும்பாலும் குறியீட்டுச் செய்தியாகவே அமைந்திருக்கும். இத்தகைய கவிதைகளில் கேள்விக்குரிய விடையை படைப்பாளியே தம் படைப்பில் பதிவு செய்வர். “விடுகதை போன்றே சிறிதாக அமைகின்ற கவிதைகளை மட்டும் இவ்வகையில் அடக்க வேண்டும். பெரிய குறியீட்டுக் கவிதைகளை இவற்றில் அடக்க வேண்டியதில்லை”²⁹ என்பர் மு.சுதந்திரமுத்து.

அவ்வகையில் கவிஞர் சல்மாவின் கவிதைகள் விடுகதைத் தன்மை வாய்ந்ததாக அமைந்துள்ளன.

“உன் அசுத்தங்களை

அடித்துக் கொண்டுபோக

இது நதியில்லை?

ஏரி”

(ப.தே.ப.39)

இக்கவிதையானது குறியீட்டுத் தன்மையுடன் அமைந்துள்ளது. படைப்பாளியே விடுகதைத் தன்மையை ஏற்படுத்தி அதற்குப் பதிலும் அளித்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

வினா வடிவ உரையாடல் வடிவம்

இரண்டு நபர்கள் பேசிக் கொள்வது போல அமைவது உரையாடல் வடிவமாகும். சல்மாவின் கவிதைகளில் மனைவி, கணவனிடம் உரையாடும் போக்கு காணப்படுகின்றது. வீட்டில் அனைத்து வசதிகள் இருந்தும் மகிழ்ச்சிக் காடாய் அது மாறவில்லை என்பதை,

“ஆண்டுகளாய்த் திட்டமிட்டு

நம் கனவுகள் குழைத்துப் பூசிச் செதுக்கினோம்

நீர் தெளித்து உரமேற்றிய சுவர்களுக்கு

நாம் பருவங்களின் நிறங்களையே தந்திருந்தோம்

சுற்றிலும் நட்டு வைத்தோம்

குட்டிச் செடிகளை

வரவேற்பறையில் கொட்டிப்

பரப்பக் காத்திருக்கின்றன

குழந்தைகளின் குரல்கள்

அஸ்திவாரத்திலேயே தொடங்கிய

பிரார்த்தனைகள்

முடிவுறுவதேயில்லை

இத்தனைக்குப் பிறகும்

ஏன்? ஒரு வனமாக மாறவில்லை

நம் வீடு” (ப.தே.ப.78)

என்று வினாவடிவில் அமைத்துள்ளார்.

வினா விடை முறையில் படைப்பாளியே கேள்வி கேட்டுப் பதில் சொல்லும் முறையை,

“பாதையோரத்தில்

இடிந்து கிடக்கும்

ஒற்றைச் சுவர்

என்னவாய் இருந்திருக்கும்?

அது ஓர்

அச்சம் தரும் நினைவு” (ஒருமாலை.ப.19)

“எதைத் தரக்கூடும்

என் கனவுகள்?

பயனற்ற வாழ்விற்கு ஒரு முடிவை
அல்லது இந்த வாழ்வின் பேரிலொரு
அனுதாபத்தை
மிச்சமிருக்கும் நாட்களைப்
பற்றிக் கொள்ள ஒரு சந்தர்ப்பத்தை
கொஞ்சம் அதிர்ஷ்டத்தை” (ஒருமாலை.ப.30)

“நான் என்ன செய்ய?

என் நசிவைப் போலத்தான்
இந்தப் பிரசவக் கோடுகளும்
எளிதில் செப்பனிட முடிவதில்லை
வெட்டி ஒட்டிவிட இவ்வுடல் காகிதமில்லை”

(ஒருமாலை.ப.81)

என்னும் கவிதைகளில் காணப்பெறுகிறது.

மறிதருதல்

ஒரு சொல் அல்லது தொடர் திரும்பத் திரும்ப வந்து கவிதைக்கு ஒரு
வடிவத்தை நல்குவது மறிதருதல் ஆகும். இத்தகு மறிதருதல் வடிவமானது
சல்மாவின் கவிதைகளில் ஆங்காங்கே இடம் பெற்றுள்ளது.

“நான்

தலைகீழாகத் தலைவாரிக் கொண்டிருப்பதை
தலைகீழாகச் சமைப்பதை
தலைகீழாக உணவருந்துவதை
தலைகீழாக அமர்ந்து குழந்தைக்குப்
பாலுட்டுவதை
தலைகீழாகப் புத்தகம் வாசிப்பதை
தலைகீழாக நின்று
தன்னை உற்றுப் பார்ப்பதை
அச்சத்துடன் வியந்து பார்த்தபடியிருக்கிறது
தோட்டத்து விருட்சத்தில் காய்த்துக் கிடக்கும்
வெளவால்” (ப.தே.ப.91)

இதில் ‘தலைகீழாக’ என்னும் சொல் திரும்ப, திரும்ப வந்து கவிதைக்கு ஒரு குறியீட்டுத் தன்மையை தலைகீழாக ஏன் செய்யவேண்டும் என்னும் வினாவினைப் படிப்போர் மனதில் ஏற்படுத்துகிறது.

முரண் உத்தி

“புதுக்கவிதைகளில் முரண் உத்தி மிகுதி. இன்றைய வாழ்க்கையில் முரண்பாடு மிகுதி என்பதால் இவ்வுத்தி மிகுதியாக இடம் பெறுகிறது”³⁰ என்பர்.

ஒரு சொல்லிற்கு மறு சொல்லாக எதிர்த்துரைப்பது முரணாகும் இதனை “மறுதலைத்த மொழியான் வரினும் முரண்”³¹ என்றும் யாப்பருங்காலக்காரிகை விளக்கும்.

“மொழியினும் பொருளினும் முரணுதல் முரணே”³² என்பதால் நூற்பாவில் சொல்லாலும் பொருளாலும் எதிர்படச் சொல்லுதல் முரண் உத்தி ஆகும்.

“மரத்தைவிட்டு

விலகிச் செல்கிறது பகல்

நெருங்கிவரக் காத்திருக்கிறது இரவு” (ப.தே.ப.21)

“அதிகாலையில் தொடங்கி

பகலின் சந்தடிகள் அடங்கும்

இரவு வரை” (ஒருமாலை.ப.56)

“பேசாதே

வாழ்க்கையின் துயரம் பற்றி

பேசு

வாழுதலின் துயரம்” (ஒருமாலை.ப.18)

என்னும் கவிதைகளில் பகல் x இரவு ; பேசாதே x பேசு என்று முரண் உத்தி கையாளப்பெற்றுள்ளது.

இலக்கியக் கலையில் உள்ளடக்கம், உருவம் ஆகிய இரண்டும் ஒன்றோடொன்று நெருங்கிய தொடர்புடையன. மேலும் உள்ளடக்கமும் உருவமும் ஒன்றையொன்று அவாவி நின்று இலக்கிய ஆக்கத்தில் குறிப்பிட்ட அளவிற்குப்

பங்காற்றுகின்றன. உருவம் என்பது உத்திகளால் செழுமைப்படுத்தப்பட்ட வடிவத்தைக் குறிக்கும்.

“புதுக்கவிதையில் உத்தி சிறப்பான பங்கு வகிக்கின்றது. எளிமையாகச் சொல்வதற்கு உத்திகள் தேவைப்படுவதுபோல நுட்பமாகச் சொல்வதற்கும் உத்திகள் தேவைப்படுகின்றன. வரலாற்றில் ஆளும் தரப்பு இலக்கியத்தில், உத்திகள் இரசனையின் பாற்பட்டன. எதிர்மரபு இலக்கியத்தில் பாதுகாப்புக்கும் தாக்குதலுக்கும் பயன்பட்டன”³³ என்பர் சு.அரங்கராசு.

இலக்கிய அணிவகையில் அடிப்படையான அணி உவமை அணி ஆகும். உவமை இயல் என்னும் பெயரில் தொல்காப்பியத்தில் ஓர் இயலே உவமை பற்றிப் பேசுகின்றது. அழகுபடுத்துவதற்கு மட்டுமின்றிப் பொருள் புலப்பாட்டிற்காகவும் உவமைகள் கையாளப்படுகின்றன. அவ்வகையில் கையாளப்படும் உவமைகள் இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு இன்றியமையாதனவாக விளங்குகின்றன. உவமையின் வளர்ச்சிக் கூறுகளான உருவகம், குறியீடு, படிமம் முதலானவும் மேற்குறித்த வரையறைக்குள் வலம் வருகின்றன.

“ஒன்றை உவமையாக்கி ஒன்றைத் தெளிவுபடுத்த முனைதல் என்ற ஓர் இலக்கிய உத்தியானது. ஆதிக்க சக்தியின் கருவியாகச் செயல்படுவதைத் தமிழ்க்கவிதைகளில் பரவலாகக் காணமுடிகின்றது. பெண்ணடிமைத்தனம் என்னும் கருத்தாக்கத்தை இலக்கியச் சுவையோடு சமூகக் குருதி நாளங்களில் செலுத்திவிடுகிற பணியை இலக்கியங்கள் நயமாகச் செய்து விடுகின்றன. அதற்கு உவமை போன்ற அணிகள் பெரிய அளவில் பயன்படுகின்றன”³⁴ என்பர்.

“பெண் என்பவள் பாலியல் நோக்கோடு பெரிதும் பார்க்கப்படுகிறாள் ஒழுக்கத்தைக் கட்டிக்காக்கும் உயரிய நிலைக்களனாகக் கருதப்படுகிறாள். மரபுகளைக் காப்பாற்றும் மாபெரும் வேலியாக மதிக்கப்படுகிறாள். மனைவி, மகள், தாய், என்ற பல்வேறு நிலைகளில் இயங்கினாலும் ஆணாதிக்க வரையறைகளின்

எலைக்குட்பட்டே இயங்க வேண்டியுள்ளது. உணர்வும் உயிரும் உள்ள ஒரு மனிதப் பிறவி என்பதைக் கருதாமல், ஒரு பொருளாகக் கருதி பார்க்கும் நிலை கூட உள்ளது. பணயப் பொருளாக பார்க்கப்படுகிறாள், கடத்தப்படும் பொருளாகக் கருதப்படுகிறாள், பரிசுப் பொருளாகக் கருதப்படுகிறாள், அரசை விரிவுபடுத்தும் உத்தியாகப் பலதார மணத்தை அரசர்கள் கருதினார்கள். இவ்வாறு பெண் ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாகவே ஆணாதிக்க மனவோட்டத்திலேயே காணப்பட்டும் கணிக்கப்பட்டும் வந்துள்ளாள் என்பது கண்கூடு”³⁵ இத்தகைய ஆணாதிக்க மனவோட்டத்தை நியாயப்படுத்தி ஏற்கச் செய்யும் பணியில் இலக்கியம் ஈடுபடுத்தப்பட்டது என்பது புலனாகிறது.

இலக்கியம் மனிதமனத்தை ஊடுருவி மூளைச்சலவை செய்துவிடக் கூடிய ஆற்றல் மிக்கது ஆகும். நற்கருத்துகளால் நன்மையும் தீய கருத்துகளால் தீமையும் விளையக் கூடிய சிக்கல் இலக்கியத்திற்கு உண்டு. மனிதக் கூட்டத்தை ஒரு திசை நோக்கிச் செலுத்தவும் செலுத்தப்பட்ட திசையில் நிலைநிறுத்தவும் இலக்கியத்தால் இயலும். “எழுப்ப வேண்டிய உணர்வுகளை எழுப்பி விட்டால் போதும். அந்த உணர்வுகளே அவனைத் தயாரித்துவிடும்”³⁶ என்பர் ச.விஜயலெட்சுமி. அந்த வகையில் பல்வேறு நிலையில் உணர்வுகளை எழுப்ப உவமைகள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன.

சமுதாயத்தில் நிலவி வரும் கருத்தாக்கங்களை நீடிக்கவும், நிலைக்கச் செய்யவும் உவமை அணிகள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. “மனிதனது சிந்தனையாற்றலைத் தூண்டி விடவும் தன்னைப் பற்றிய உள்முகச் சிந்தனையில் அவனை ஈடுபடுத்தவும் உதவும் ஆற்றல் மிக்க கலைவடிவம் கவிதையாகும்”³⁷ பல நிலைகளில் மரபுவழிக் கருத்துகளை அரண் செய்யும் கருவியாகவே கவிதைகள் பயன்படுவதைக் காணமுடிகிறது. பெண்ணுரிமை பற்றிய புதிய கோட்பாடுகள் வேகமாக வெளிப்படத் தொடங்கியிருந்த போதிலும் மனத்தின் வெளிப்பாடாக வரும்

இக்காலக் கவிதைகள் பலவற்றில் பெண்ணுரிமைக்கு எதிரான போக்குகள் ஆங்காங்கே வெளிப்பட செய்கின்றன. சமூகப் பொறுப்புள்ள கவிஞர்கள் கவிதையில் உவமை முதலான அணிகளைப் பயன்படுத்திப் பெண்களின் சிக்கல்களை வெளிக்கொணர முயல்கின்றனர்.

பெண்களை உவமைகளால் புகழ்ந்து ஏற்றம் தருவது இலக்கியத்தில் காணப்படும் ஒரு வழக்காகும். இக்கால இலக்கியங்களில் பெண்களின் ஒடுக்கப்பட்ட உணர்வுகளை உவமைகளின் வழி வெளிப்படுத்துகின்றனர். அவ்வகையில் சல்மாவின் கவிதைகளில் பெண்ணடிமை, பெண்ணுரிமை, சமூத்தால் ஒதுக்கப்பட்ட நிலைமை ஆகியவை உவமைகள் வழி வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

மாதவிடாய் காலங்களில் பெண்களின் மனமானது மற்ற பொழுதுகளைக் காட்டிலும் வேதனை அடைகிறது என்பதை ஈரம் நிறம்பிய பஞ்சு கனப்பது போல என்னும் உவமையின் வழி விளக்குகிறார்.

“வேறெந்தப் பொழுதுகளையும் விடச்
சுமக்கவே இயலாதபடிக்கு
எப்படி இவ்வளவு கனத்து விடுகிறது
இந்த மாலை
மாதவிடாய் ஈரம் நிரம்பிக்
கனக்கிற பஞ்சைப் போல” (ப.தே.ப.67)

எனும் கவிதை பெண்ணின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும். காற்றில் நெகிழிப் பையானது அலைமோதுவது போல பெண்களின் மனம் வேதனையால் அலைவுறுகிறது என்பதை அழகியல் நோக்கோடு,

“பாலிதின் பையென
அலைவுறுகிறது மனம்” (ப.தே.ப.74)

என்றுரைப்பார்.

படிமம்

வாசகனின் மனதில் கவிதையின் உள்ளே இருக்கும். உணர்ச்சியையோ, கருத்தையோ பதிய வைப்பது படிமம் ஆகும். வார்த்தைகளால் ஒன்றை

விவரிக்காமல் வரைபடம் போலக் காட்டுவது படிமமாகும். படிமானது பிம்பம், உருக்காட்சி என்ற சொற்களால் குறிக்கப்படுகிறது.

“ஒரு கவிதையின் உணர்ச்சிக் கூர்மை, வடித்துக் காய்ச்சிய சிக்கனச் சொற்களுக்குள் வண்ணக் கலவையாகச் சிறகு விரிக்கின்ற மின்னற் பொழுதே படிமம்”³⁸ என்பர் சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம்.

எஸ்ரா பவுண்டு எனும் மேனாட்டறிஞர் “அறிவு நிலையிலும் உணர்வு நிலையிலும் எளிதில் விளக்க இயலாதவற்றை நொடியில் தெளிவாக நம் முன்னே நிறுத்த வல்லதே படிமம்”³⁹ என விளக்கம் தருகின்றார்.

கரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி படிமம் என்னும் சொல்லிற்கு “ஒரு காட்சியை, ஒரு காட்சி சார்ந்த உணர்வுகளை நேரடியாக மனத்தில் ஏற்படுத்துகிற மற்றொரு காட்சி”⁴⁰ என விளக்கம் தருகின்றது.

உருவகத்தின் வளர்ச்சி நிலையே படிமமாகும். உருவகத்து வளர்ச்சியாய்த் தோன்றி, எவ்வகைப்பட்ட பொருளையும் காட்சி போல் மனத்துள் தோன்றக் செய்வது படிமம் ஆகும். இதனை,

“எவ்வகைப் பொருளையும் காட்சிப்படுத்தி

உருவகத்து வளர்ச்சியாய்த் தோன்றுவது படிமம்”⁴¹

என்னும் சூத்திரம் சுட்டும். உவமையின் வளர்ச்சி உருவகம் ஆகுதல் போல உருவத்தின் வளர்ச்சி படிமமாக வளர்ச்சி பெறுகின்றது. மேலும் “உருவகத்தால் ஆகிய படிமங்கள் என்றும்; உருவகம், உவமையோடு தொடர்பு உடைமையின் உவமையால் ஆகிய படிமம் என்றும் படிமம் தோன்றும் நெறி இரண்டு என்க. அதாவது உவமை உருவகங்கள் படிமத்தில் பயின்று வரும். எனினும் எல்லா உவமைகளும் எல்லா உருவகங்களும் படிமம் ஆவதில்லை. படிப்போன் உள்ளத்தில் ஓர் காட்சியைத் தோன்றச் செய்து அவனது உணர்ச்சியைத் தூண்டும் உவமை உருவகங்களே படிமம் ஆகின்றன”⁴² என்பர்.

படிமம் புதுக்கவிதையில் கையாளப்படும் ஒரு வகை உத்தியாகும். காட்சித் தொடர்பையும், மனத் தொடர்பையும் ஒன்றிணைத்துக் காட்டும் செயல்முறை படிமம் ஆகும். “ஒரு கருத்தைக் கவிதையில் கூறும் போது படிப்பவர் தன் கண் முன் அக்காட்சியைக் காண்பது போன்று கூறுவது படிமம் ஆகும். கவிதைப் பொருளை அப்படியே பட்டவர்த்தனமாக மனக்கண் முன் கொண்டு வந்து நிறுத்தும் ஆற்றலுடையது படிமம்”⁴³ என்கிறார் டாக்டர்.ந.சுப்புரெட்டியார்.

குறியீடுகளுக்கு இணையாகக் கவிஞர்களால் அதிகமாக கவிதைக்களனில் கையாளப்படுவன படிமங்கள் ஆகும். உணர்வுகள், உணர்ச்சிகள் ஆகியவற்றில் தாக்கம் ஏற்படுத்தி ஒரு நொடிப் பொழுதில் கருத்தை விளக்கும் சாகசத்தைப் படிமம் நிகழ்த்திக் காட்டுகிறது. படிமம் நம் உணர்வுகளில் புகுந்து பொருளை வெளிக்காட்டுகிறது. அதே சமயம் நம் உணர்ச்சிகளையும் கிளர்ந்தெழுச் செய்கிறது நம் மனத்தையும் இயக்கி கவிதை அனுபவத்தை நமக்குத் தந்துவிடுகிறது. அப்போது கவிதை தன்னை முழுமையாக வெளியிட்டுக் கொள்கிறது. அர்த்தத்தை, அனுபவத்தை, உணர்ச்சிகளைச் சொல்லிக் காட்டாமல் வாசக மனத்தில் எழுப்பிக் காட்டும் முறையாகப் படிமம் அமைகிறது.

காட்சிகள், கருத்துக்கள், கொள்கைகள் முதலியவற்றைச் சொற்சித்திரமாக உருவாக்குவது படிமம் ஆகும். “புதுக்கவிதையினைப் பிறவற்றிலிருந்து வேறுபடுத்திக்காட்டிச் சிறக்கச் செய்வது படிமம் ஆகும்”⁴⁴

கவிஞர் சல்மா ‘ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும்’ என்னும் தொகுப்பில் பெண்களின் இருப்பினை,

“சமையலறையில்

பதுங்கும் பூனையின்

உலகமெனச் சிக்கலானது

இந்த இருப்பு” (ஒருமாலை.ப.43)

என்று காட்சிப்படிமமாக்கியுள்ளார்.

“என் குழந்தை

தன் தொட்டிலைத்

தரக்கூடுமெனில்

உறங்குதல் சாத்தியமாகலாம்” (ஒருமாலை.ப.43)

என்னும் கவிதையில் உறக்கமற்ற தன் நிலையை, சிறு குழந்தையாக மாறினால் அன்றி உறங்குவதற்கு வழியில்லை என்ற துயரத்தைப் படிமமாகப் பதிவு செய்கிறார்.

‘படிமம்’ என்னும் கவிதைத் தலைப்பில்,

“இருளில்

மிதிபட்டு நசுங்கிக்

கூழாகிய கரப்பானின் தசையை

இரவெல்லாம் உருவிய எறும்புகள்

விட்டுச் சென்றிருக்கின்றன

மேலெழுவியலாத சிறகுகளையும்

வேண்டியிராத குச்சிக் கால்களையும்

வெகு நூதனமாய்

என்னை எனக்குக் காட்டவென”

(ப.தே.ப.76)

என்று தன் நிலையைக் காட்சிப்படுத்துகிறார். எறும்புகளாகிய ஆண்கள், கரப்பான் பூச்சி போன்ற பெண்களிடம் தேவையானவற்றை நன்கு நுகர்ந்து விட்டு அவர்களைச் சக்கையெனத் தூக்கி எறிவதை செயலற்று அவர்கள் இருப்பதை இதில் விளக்குகிறார்.

படிம வகை

படிமத்தின் வகையினை காட்சிப்படிமம், புலன் படிமம், கருத்துப்படிமம் என மூன்று வகைப்படுத்துவர்.⁴⁵ இரா.இராசேந்திரன்

காட்சிப்படிமம்

காட்சிப்படிமம் என்பது கண்ணால் காணக் கூடிய பொருளைக் கொண்டு மனத்துள் உருக் காட்சியை ஏற்படுத்துதல் ஆகும். இக்காட்சிப் படிமத்தினைக் கவிஞர் பலவிடங்கள் தம் கவிதையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“மலைமுகட்டில் நின்று

சரியத் தயாராய்

அந்தக் கல்”

(ஒருமாலை.ப.83)

இதில் ‘கல்’ அபலைப் பெண்ணின் நிலைக்கு காட்சிப் படிமமாக்கியுள்ளது.

“கூடு தேடிச் செல்லும்

பறவைக் கூட்டம்

பொருட்படுத்துவதேயில்லை

எனது வீட்டுத் தோட்டத்தின்

ஒற்றை மரத்தினை” (ஒருமாலை.ப.50)

இதில் ‘ஒற்றை மரம்’ என்ற காட்சிப்பொருள் தனிமையில் வாடும் பெண்ணின் வாழ்விற்கு படிமமாகச் சூட்டப்பட்டுள்ளது.

புலன் படிமம்

ஐந்து புலன்களால் மனத்துள் ஒரு காட்சி ஏற்படுவது புலன் உணர்வுப் படிமம் ஆகும். ஐந்து புலன்களின் வழியாக ஒரு காட்சியினைக் கண்டு மனதிற்குள் படியும் கருத்துணர்வே புலன் படிமம் ஆகும். கவிஞர் சல்மாவும் புலன்களின் வாயிலாகக் காட்சியை ஏற்படுத்தும் கலையைத் தம் படைப்பில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“உன் ஞாபகங்களை

நினைவிலேற்றிக் கொள்வதென்பது

பல்லாண்டு காலப் பாலையின் வெம்மையை

மேலும் தொடர்த்தா னேயன்றி

வேறெதற்காகவுமேயில்லை” (ப.தே.ப.95)

இதில் பாலையின் தன்மையினைப் புலன் வழியாக உணர்ந்து அத்தகையதாகவே தன் வாழ்வியல் நிலையும் இருத்தலை உரைக்கின்றார்.

கருத்துப் படிமம்

கவிஞன் தன் உள்ளத்தில் தோன்றியதோர் கருத்தைப் படிப்போனின் உள்ளத்தில் காட்சி ஏற்படும்படிக் காட்டல் கருத்துப் படிமம் ஆகும். கவிஞர் சல்மாவும் காட்சியின் வாயிலாகத் தான் கூற விரும்பும் கருத்தை வாசகன் அறிந்து கொள்ளுமாறு படிமமாக்கியுள்ளார்.

“மலை முகடு

தொட்டுப் பறந்தாலும்

கூடடைகிறது

இந்தப் பறவையும்”

(ஒருமாலை.ப.49)

என்பதில் பறவையானது வானுயர்ந்து பறந்தாலும் தன் கூட்டை அடைவது போல பெண்களும் வாழ்வில் உயர்ந்த நிலையில் இருந்தாலும் குடும்பச் சட்ட திட்டங்களுக்கு உட்பட்டே வாழமுடிகிறது என்பதைப் படிமமாக்கி உரைக்கின்றார்.

“இப்பூ மலர

ஒரு கணம் அனுமதித்திருந்தால்

இப்படி கனன்று கொண்டிருக்காது

இல்லையா?”

(ப.தே.ப.49)

இதில் பூக்களை மலர அனுமதிக்காததால் பூவானது மொட்டாகவே இருந்து பிறருக்குப் பயன் தருவதில்லை அதுபோலப் பெண்களுக்கு இளமையில் மணம் செய்தல், கல்வி மறுக்கப்படல் எனும் நிலை வரும்போது அவர்தம் உள்மனம் குடும்பத்தில் பிணைப்புக் கொள்ள மறுக்கிறது என்பதை இதன் வழி வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

குறியீட்டுப்படிமம்

படிமத்தோடு சேர்ந்து வரும் குறியீட்டைக் குறியீட்டுப் படிமம் என்பர். ஒரு குறியீடு தான் உணர்த்தும் கருத்தால் படிப்போனின் உள்ளத்தில் ஒரு காட்சியைத் தோன்றச் செய்யுமானால் அது குறியீட்டுப் படிமம் ஆகும். இதனை,

“படிமம் சேர்ந்த குறியீடு தன்னைப்

படிமக் குறியீடு என்றே பகர்ப்”⁴⁶

என்னும் சூத்திரம் விளக்கும்.

“என்னோடு பேசும் காற்று

தோட்டத்து மரத்தைச் சாய்க்கவும் செய்கிறது”

(ஒருமாலை.ப.29)

எனும் கவிதையில் காற்றானது மரத்தை வேரோடு சாய்க்கிறது என்னும் காட்சி உள்ளதால் விரிகின்றது. இதில் காற்றின் இருவேறுபட்ட தன்மை விளக்கப்படுகிறது.

“தூரத்தில்

என்னையோ

வேறுயாரையோ

கூப்பிடும் ஒற்றைப்பறவை

இராப்பகலாய்

சலசலக்கிறது அரசமரம்” (ஒருமாலை.ப.22-23)

என்னும் கவிதையில் அரசமரத்தில் இருந்து கூப்பிடும் ஒற்றைப் பறவையின் சத்தத்தைக் கேட்க மற்றை ஓசைகள் தடையாய் உள்ளமை சுட்டப்பட்டுள்ளது. இதில் ஒற்றைப்பறவை, அரசமரம் ஆகியவை குறியீட்டுத் தன்மையில் அமையப்பெற்று குறியீட்டுப் படிமமாகிறது.

குறியீடு

இலக்கியத்தில் ஒரு பொருளை மிகவும் அழுத்தமான நிலையில் வலியுறுத்துவதற்குப் பயன்படும் ஒரு இலக்கிய உத்தியே குறியீடு ஆகும். குறியீடு என்பது புதுக்கவிதையின் உத்திகளில் ஒன்றாகக் கருதப்பெறுகின்றது.

குறியீடு என்ற சொல்லுக்கு “சின்னம், அடையாளம், இடுகுறி, பொதுக்குறியீடு, நினைவுக் குறிப்புச் சின்னம், பொதுநிலைக் குழுஉக்குறி, தனித்துறைக்குழு உக்குறி”⁴⁷ என்று விளக்கம் தருகிறார் மா.இராசவேல்.

சொல்லில் புதைந்துள்ள விளக்கத்தை நேரடியாகத் தரும் முயற்சிக்குப் பதிலாக குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துவதின் மூலம் கருத்தை வாசகன் மனத்தில் விரியச் செய்யும் முயற்சியே குறியீட்டியல் (Symbolism) ஆகும்.

“சொற்களின் கை காட்டலுக்குக் காத்திராமல் கவிஞன் வெளிப்படுத்தும் அர்த்தத்தை வாசகன் நேரடியாகச் சென்று அடையும் முயற்சியே குறியீட்டியல் என்னும் இலக்கிய முயற்சி”⁴⁸ என்பர் கவிஞர்.பாலா. குறியீடு என்பது வெறும்

சொல்லாக அமையாமல் பொருளாகி வாசகனுக்குக் கவிதையின் பொருட்தன்மையினை விளக்குகிறது. இந்தக் குறியீட்டுத் தன்மையை ஒரு சொல்லில், உவமையில், உருவகத்தில், படிமத்தில், ஒரு நிகழ்ச்சியில் என்று பல்வேறு வகைகளில் காண முடிகின்றது.

மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, “குறியீடு என்னும் சொல்லுக்கு எண்ணங்களையும் பொருள்களையும் சின்னங்களால் தெரிவிக்கும் கலை”⁴⁹ என விளக்கம் தருகின்றது.

ஒரு கவிதையில் சொற்கள் புலப்படுத்தும் பொருளை விட அப்பொருளை உணர்த்துவதற்குக் கவிஞன் தேர்ந்து கொள்ளும் உத்திகள் சக்தி வாய்ந்தவையாக அமைந்து, பொருளை ஆழமாகப் புலப்படுத்தி நிற்கும் வகையில் குறியீட்டு உத்தியினைக் கவிஞர் சல்மா தமது கவிதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

வெற்றுச் சொற்களையும் அலங்காரச் சொற்களையும் தவிர்த்து கவிதை செறிவு பெற்றுத் திகழக் குறியீடுகள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. பொய்மை உணர்ச்சியையும், மிகை உணர்ச்சியையும் கவிதையில் இடம் பெறுவதைக் குறியீடுகள் தடை செய்து விடுகின்றன. உணர்ச்சிகளை வாசகன் நேரடியாகப் பெறுவதற்குக் குறியீடுகள் துணை புரிகின்றன. கவிஞனின் உணர்ச்சியையும், எண்ணத்தினையும் துல்லியமாக அறிவதற்கு குறியீடு பயன்படுகின்றது “வசந்தம், வேள்வி, புயல், மின்னல், விடியல், சேவல், பிரளயம், சிவப்பு போன்ற சொற்கள் சமூக மாறுதலின் குறியீடாக முற்போக்குக் கவிஞர்கள் பலரால் பயன்படுத்தப்படுகின்றன”⁵⁰

சல்மாவின் ‘பச்சைத் தேவதை’ என்னும் கவிதைத் தொகுப்பின் தலைப்பே குறியீட்டுத் தன்மையாக அமைந்துள்ளது.

“ஓட்டு விளிம்பில்

தழும்பிச் சரிகிற வயிற்றொடு

தலை சொறிகிற குரங்கிற்கு

ஒரு சலனமுமில்லை
தன் உணவைத்
தானே தேடுவது குறித்து
தான் அடிவயிற்றுக் கனத்தின்
பாதுகாப்புக் குறித்து
மேலும்

யாருடைய கரு இதுவெனவும்” (ப.தே.ப.14)

என குரங்கின் வாழ்வியலை வாழ்வில் ஒதுக்கப்பட்ட அபலைப் பெண்களின் வாழ்வோடு ஒப்பிட்டு கவிதைப் படைத்திருப்பது சல்மாவின் குறியீட்டு உத்தியாக அமைகின்றது.

கவிதைக் குறியீடு

கவிதைக் குறியீடானது குறிக்கப்படும் பொருளை மறைமுகமாகக் குறிப்பதாக அமைகின்றது. கவிதைக் குறியீடு பற்றிய பொதுவான இலக்கணத்தைக் கவிஞர் அப்துல் ரகுமான் ‘புதுக்கவிதையில் குறியீடு’ என்னும் நூலில் விளக்கியுள்ளார்.

கவிதையை முழுமையாக படித்து, அதில் வரும் கருப்பொருளை மையமிட்டே குறியீடானது அமைகின்றது. கவிதை வரிகளின் தன்மைக்கு ஏற்றவாறு குறியீடானது அமைந்து கவிதைக்கு அழகு சேர்க்கின்றது. “கவிதையின் தன்மை அடிப்படையில் ஆற்றல் மிக்க குறியீடு, பொதுக் குறியீடு, முரண் குறியீடு, இலக்கியக் குறியீடு, உலகக் குறியீடு, சமயக் குறியீடு”⁵¹ எனப் பலவகையாகப் பாகுப்படுத்தப்படுகின்றன.

குறியீடானது மொழிச் சிக்கனத்தையும், காலச் சிக்கனத்தையும் வழங்குகின்றது. வெளிப்படையாகச் சொல்ல முடிந்த கருத்துக்களை கூட இலக்கியச் சுவை கருதி குறியீட்டால் வழங்குவதுண்டு. ஒரு பொருளை கவிதையில் அடையாளப்படுத்துவதற்கு குறியீடு என்னும் உத்தி முறையானது கையாளப்படுகின்றது. அவ்வகையில் சல்மாவின் கவிதைகளில் கவிதைக் குறியீடுகள் கையாளப்பட்டுள்ளன.

ஆற்றல் மிக்க குறியீடு

மொழியில் ஏற்கனவே இடம் பெற்றுள்ள குறியீடுகளை நீக்கி விட்டுத் தனக்கெனத் தனித்த நோக்கில் கவிஞன் குறியீடுகளை உருவாக்கும் பொழுது அது புதுமையானதாகவும் ஆற்றல் மிக்கதாகவும் விளங்குகின்றது.

“கூடு தேடிச் செல்லும்

பறவைக் கூட்டம்

பொருட்படுத்துவதேயில்லை

எனது வீட்டுத் தோட்டத்தின்

ஒற்றை மரத்தினை” (ஒருமாலை.ப.50)

என்னும் கவிதையில் ஐந்தறிவு படைத்த பறவை இனம் கூடத் தன் வீட்டில் தங்குவதற்கு அஞ்சும் நிலை உள்ளது. என தனது ஆற்றாமையை இங்கு ஆற்றல் மிக்க குறியீடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“மலையைச் சூழ்ந்திருக்கிற மரங்கள்

இக்காலங்களில்

தம் இலைகளை உதிர்த்துச்

சாம்பல் நிறம் பூசிக் கொள்கின்றன

மலை சாம்பல் நிறத்தையே

இரவலாய்ப் பெற

உலர்ந்த பழுப்பு இலைகள் பாதத்தில் சரசரக்கச்

சாம்பல் நிற நிழல் மிதக்கிற மரத்தடியில்

இளைப்பாறுவேன்

என்றாலும்

அனுமதிப்பதில்லை

அந்நிறம் உதிராது என்மீது

ஒட்டிக் கொள்வதை” (ப.தே.ப.80)

இங்கு சாம்பல் நிறம் குறியீடாக உள்ளது.

பொதுக்குறியீடு

“யாருடைய ஆட்காட்டி விரலையோ

பற்றிய படிதான்

திசைகளை வகுக்கிறோம்

திசை பழகிய பிறகு

தன் கைநழுவுமா வென்கிற

தாளவியலாத எளிய பதற்றத்தில் சீர் குலைகின்றன

எல்லா உறவுகளும்” (ப.தே.ப.100)

என்பதில் அனைவரும் ஒருவரோடு ஒருவர் கொண்டுள்ள பிணைப்பு உறவுகள் நம்கையை மீறிவிடுமோ என்ற அச்சம் அனைவரிடமும் நிலவுதல் போன்றவை குறியீட்டு அடிப்படையில் விளக்கப்படுகிறது.

கவிதைத் தொன்மம்

பழங்கால இதிகாசங்களிலும், புராணங்களிலும் சொல்லப்பட்டுள்ள பாத்திரங்களைக் கவிதையில் எழுதி அவைகளின் செயல்பாடுகளை எடுத்துச் சொல்லி அவற்றின் மூலம் சொல்ல வந்த கருத்தைக் கூறுவது தொன்மம் ஆகும்.

“பண்பாட்டுச் சூழலில் கவர்ச்சியால் உருவாக்கப்பட்டு உணர்ச்சிப் பிழம்பால் மெருகேற்றப்பட்ட வார்த்தைகள் எல்லாம் எத்தகு பெருந்தன்மையோடு கையாளப்படுகின்றனவோ, அவ்வாறே இக்காலத்தில் தொன்மம் என்ற வார்த்தையும் கையாளப்படுகின்றது”⁵²

கவிதையானது தனிச் சிறப்பு பெறுவதற்குத் தொன்மமே சிறந்த உத்தியாக உள்ளது. “மொழியென்பது தொன்மப் படிகளின் வழியே தான் வருகிறதென்றும், கவிதையின் தனிச்சிறப்பு அதன் அடிநாதமாகத் தொன்மம் விளங்குவதால்தான் என்றும் தொன்மம் கவிதையோடு உயிர்த்தொடர்பு கொண்டிருத்தல் வேண்டும்”⁵³ என்பர் க.பஞ்சாங்கம். தமிழ்க்கவிதைகளில் தொன்மத்தின் பயன்பாடு ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளது. அவற்றுள் பழங்கதைகளான புராண இதிகாசங்களில் காணப்படும் கதை மாந்தர்களைக் குறியீடுகளாக்கி அவை எப்பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டனவோ அவ்வாறே பயன்படுத்துதல், தொன்மக் குறியீடுகளை உயர்வாகப் போற்றித் தற்கால நிகழ்வுகளைக் குறை கூறும்

பொருட்டு ஒப்பு நோக்குதல், மீட்டுருவாக்கம் என்ற இலக்கியக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் பழங்கூறுகளைத் தற்காலச் சிக்கல்களுக்கான தீர்வாக மாற்றி முன்வைத்தல் என்பனவற்றை உள்ளடக்கி தொன்மம் கவிதையில் படைக்கப்பெறுகின்றது. பெண்களின் நிலையினைப் பேசும் சல்மாவின் கவிதைகளிலும் இத்தொன்மங்களைக் காணமுடிகிறது.

தொன்மம் என்பதைச் சல்மா ‘செவிவழிச் கதை’ எனக் குறிப்பிடுகிறார். இதனை,

“அனுமானங்களில் கரைந்த
என் காதலைப் போல
தொன்மையான
செவிவழிக் கதைகளால்
நிரப்பப்பட்ட மூளையில்
ஒலிக் குறிகளாய் மாறிய
காட்சிகள் நிரம்பி வழிகின்றன” (ஒருமாலை.ப.37-38)

என்னும் கவிதை சுட்டும்.

சல்மாவின் கவிதைகளில் காலத் தொன்மம் அதிகமான இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளன. தாயின் கருவறையை ஆதிகாலக் குகையினைப் போன்றது என்கிறார்.

“கற்காலக் குகையொன்றில் தோற்றமாகவோ
சிறைச்சாலையொன்றின் சாயலாகவோ இல்லாமல்
வீடு வீடாக இருப்பது
அதனுடன் தொடர இயலாத உறவாய் மாறி
மிகுந்த சங்கடத்தைத் தருகிறது”(ஒருமாலை.ப.44)

“இடங்களும் மனிதர்களும் உருவாக்கும்
இந்த உறவும் பிரிவும்
படர்வதற்குள் கிளம்புகிறேன்
என் ஆதிகாலக் குகை வாழ்விற்கு”(ஒருமாலை.ப.79)

“எங்கோ தொடங்கிற்று
பாதைகள் அழிக்கப்பட்ட பாதையில்
அதிசயங்கள் நேரா குகை வாழ்வுக்கு

நமதிந்தப் பயணம்”

(ஒருமாலை.ப.36)

“இருந்தும்

இன்னும் கூட நிகழவில்லை

இது எனது இடமென்கிற பிடிமானமும்

ஆதிகாலக்குகை வெளியிலிருந்தென்

வெளியேற்றமும்”

(ப.தே.ப.32)

சல்மாவின் கவிதையில் இலக்கியத் தொன்மமும் இடம் பெற்றுள்ளன. சங்க இலக்கியங்களிலும், இலக்கண நூல்களிலும் கூறப்பெற்றுள்ள நிலங்களின் பாகுபாட்டில் பாலைநிலமும் ஒன்று. அப்பாலை நிலத்தின் வெம்மையை,

“உன் ஞாபகங்களை

நினைவிலேற்றிக் கொள்வதென்பது

பல்லாண்டு காலப் பாலையின் வெம்மையை

மேலும் தொடரத்தானேயன்றி

வேறெதற்காகவும் மேயில்லை” (ப.தே.ப.95)

என்று தொன்மமாக்கி உரைப்பர்.

இருண்மை

புதுக்கவிதையில் இருண்மை உத்தியானது முக்கிய இடத்தினைப் பெறுகின்றது. ஆங்கிலத்தில் இருண்மையை obscurity எனக் கூறுவர். மேலை நாடுகளில் இருண்மைப் பண்பைக் கவிதைகளில் குறைவுடைப் பண்பாகவே கருதுவர். உரைநடையினைப் போல எதிர்பார்க்கின்ற செய்தியைக் கவிதையில் எளிதாகப் புரிந்து கொள்ள முடியாது. “புதுக்கவிதையில் இருண்மை என்பது ஒரு சோதனை முயற்சியாக உள்ளது இருண்மை என்பது புரியாததன்று; போகப் போக புரிந்துவிடும் தன்மை உடையது”⁵⁴ என்பர் அரங்க.சுப்பையா,

புதுக்கவிதைக்கு இலக்கணம் கண்ட இரா.இராசேந்திரன் இருண்மையினைப் “பொருளோடு புணரா சொல்லடுக்குக் கவிதை”⁵⁵ எனக் குறிப்பிடுவர். அனுபவம்,

கல்விமுயற்சி ஆகியவற்றால் முயன்றும் பொருளைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள முடியாத குறியீடுகளே இருண்மையாகும் என்பதை,

**“எவ்வகையானும்
தெள்ளிதின் தோன்றாக் குறியீடு தானே
முற்படக் கிளந்த இருண்மை ஆகும்”⁵⁶**

என்னும் நூற்பா சுட்டும். கவிஞர்களின் சில புதிய குறியீடுகள் தனிப்பட்ட அனுபவம், ஈடுபாடு, வாழ்க்கைச் சூழல், தத்துவம் ஆகியவற்றிலிருந்து தோன்றுவதால் சில சமயங்களில் கவிதையினைப் புரிந்து கொள்வதற்குக் கடினமாக இருக்கும். இத்தகைய குறியீடுகளால் கவிதையில் இருண்மை உண்டாகிறது. பெரும்பாலும் பொதுநிலைக் கவிஞர்களே தற்குறியீடுகளை மிகுதியாகப் பயன்படுத்துவதால் அவர்கள் கவிதையில் இருண்மை உத்தியானது மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. அவ்வகையில் கவிஞர் சல்மாவின் கவிதைகள் உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாகவும், உணர்வுகள் நுண்மையானவையாகவும் அமைவதால் நேரடியாக விளக்கி உரைக்காமல் இருண்மைத் தன்மை வாய்ந்தவையாக அமைகின்றன.

**“உனக்குப் புரிவதில்லை
உன்னைப் பற்றிச் சொல்லாமல்
வலியைப் பற்றி மட்டுமே பேசுமென்
சாத்தியமின்மை” (ப.தே.ப.24)**

என்னும் கவிதையில் வாசகனுக்குத் தடுமாற்றம் ஏற்படுத்தும் வகையில் ஒரு புரியாத தன்மையினை ஏற்படுத்துகிறது. மேலும்,

**“இன்று நான் அதனைச் சகிக்கக்
கற்றுக் கொண்டிருக்கிறேன்
பிறகு வந்த காலங்களில்
அது வளர்ந்து உருமாறி
அட்டைப் பூச்சியாய்
என்மீதேறி ஊர்ந்து கொண்டிருக்கிறது
தன் உணவை என் உடலிலிருந்தே**

உறிஞ்சியபடி

என் குரல் வளையைப் பற்றும்

சாத்தியங்களுடன்

என்னை அச்சுறுத்தியபடி” (ப.தே.ப.44)

“சமீப காலங்களில்

நீண்ட கழியின் கூர்முனை துரத்தி

உனதுடலின் தசைகளைக் கிழித்திருக்க

வறண்ட மணலில் விழுந்த

ஒரு மழைத்துளியென

மரணம் உன்னை உறிஞ்சிக் கொண்டது”(ப.தே.ப.40)

“அனுமதிக்கப்பட்ட உணவிலிருந்து

விலக்கப்பட்ட உணவை

அணுக முடிகிற விதிகளிலிருந்து

அணுகத் கூடாததை” (ப.தே.ப.46)

என்னும் சல்மாவின் கவிதைகள் பொருள் புலப்படா வகையில் இருண்மைத் தன்மையுடன் அமைந்துள்ளது.

அழகியல் நோக்கு

அழகை வெளிப்படுத்தும் செயலைக் கலை என்பர். “இலக்கியத்தில் என்ன சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதை விட எப்படிச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதே பார்க்கப்பட வேண்டும் என்பது அழகியல் திறனாய்வின் (Aesthetic criticism) அடிப்படையாகும்”⁵⁷ அழகின் மிகச் சிறந்த பரிணாமம் இயற்கையில் பொதிந்து கிடக்கிறது. இயற்கையை அப்படியே படம் பிடித்து காட்டுவது கலையின் மிக உயர்ந்த நோக்கமாகும். அவ்வகையில் சல்மாவின் கவிதைகளில் குறியீட்டு அழகு, மாறா நிலையில் (Meta Physic), வடிவ அழகு, இயற்கை அழகு, அழகியல் அனுபவம் போன்ற அழகியல் சார்ந்த நோக்கக் கூறுகள் பொதிந்திருப்பதைக் காண முடிகிறது.

மாறா நிலையியல் (Meta Physic)

கவிதைகளில் சில மாறா நிலையியல் தன்மை உடைய கவிதைகளைத் தற்காலக் கவிஞர்கள் படைத்து வருகின்றனர். என்றுமே மாறாத நிகழ்வுகளைக் கவிதையில் தடம் பதிப்பது ஒரு வகையான உத்தி முறையாகும். அத்தகைய மாறா நிலையியலைச் சல்மா,

“கடலின் மேற்பரப்பினை

உராய்ந்தபடியிருக்கும் காற்றைப் போல

என் இன்மைகள் சுமந்து

மனத்தை உராய்ந்த படியிருக்கும்

வீடு”

(ப.தே.ப.63)

என்றுரைப்பார். கடலின் மேற்பரப்பில் காற்றானது உராய்ந்தபடி இருக்கும் நிகழ்வினை தன் மன உராய்வோடு ஒப்புமைப்படுத்தியுரைக்கிறார்.

இயற்கை அழகியல்

இயற்கையை எழுதாத கவிஞர்கள் எவருமே இல்ர். அவ்வியற்கையின் அழகைச் சல்மா கவிதைப்படுத்துகிறார்.

“மலைமுகடு தொட்டுப் பறந்தாலும்

கூடடைகிறது

இந்தப் பறவையும்”

(ஒருமாலை.ப.69)

என்பதில் தன்னைப் பறவையாகவும், எண்ணங்களைப் பறவையின் செயலோடும் ஒப்புமைப்படுத்தி அழகியலோடு வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“பல்லாயிரம் மைல்களுக்கு அப்பாலிருந்து

கடலின் நீலத்தையும்

மலைகளின் கூட்டங்களையும்

கடந்து வரும் பறவைகள்

இதுவரை

தொலைத்ததில்லை

தம் வழியை”

(ஒருமாலை.ப.51)

என்பதில் ஐந்தறிவு பெற்ற பறவைகள் தாங்கள் கடந்து வந்த பாதைகளை மறப்பதில்லை ஆனால் மனிதர்கள் நிலை கேள்விக்குறியாகவே உள்ளது என்பதை வெளிப்படுத்துகிறார்.

அழகியலே கவித்துவத்தின் ஊற்று

சல்மாவின் கவிதைகள் பொங்கும் மன எழுச்சியில், கனல் மூட்டப்பட்ட வாழ்வனுபவங்கள் ஆகும். மேலும் சமூகம், வாழ்க்கை ஆகியவற்றை ஆராயக்கூடியதான சிந்தனைப் பார்வை கொண்டவை ஆகும். மனித சிந்தனையின் ஊற்றே கவிதை தான் என்றாலும் அந்தக் கவிதை அழகியலில் இருந்தே பிறக்கின்றது என்பதற்குச் சல்மாவின் கவிதைகளே சான்றாகும்.

“என்னைத் தழுவிச் செல்லும்
தென்றல் அறியும்
எனது மென்மையை
என்னைச் சிதைத்து அழிக்கும்
வாழ்க்கை அறியும்
எனது உறுதியை
என்றாவது வரும்
மழை அறியும்

எனக்குள் இருக்கும் கவிதையை” (ஒருமாலை.ப.17)

என்னும் வரிகளில் பொதிந்துள்ள அழகியல் திறன் உணர்ந்து அனுபவிக்கத்தக்கது.

தொகுப்புரை

- ✚ மரபுக்கவிதையின் வரையறையை மீறியதும், பேச்சுக்கூறுகள், உரைநடைத்தன்மை ஆகியவற்றைக் கொண்டதும் உணர்த்தும் உத்தி முறைகளில் புதுமையைக் கொண்டதும் ஆன இலக்கிய வடிவமே புதுக்கவிதை ஆகும்.
- ✚ உரைப்பா, உரைவிடுபா, உரைகவிதை, வசனகவிதை, இலகுகவிதை, கட்டற்றகவிதை, யாப்பற்றகவிதை, விடுநிலைப்பா, புதிர்க்கவிதை, நவகவிதை, சீர்திருத்தக் கவிதை, யாப்பு மீறிய கவிதை, திறந்த வெளிக் கவிதை, பேச்சு நிலைப்பா, புரட்சிக்கவிதை, பழகுதமிழ்க்கவிதை, மின்னற் கவிதை, மீறல் கவிதை, மனமுணர் கவிதை, நறுக்குக் கவிதை எனப் பல பெயர்களால் புதுக்கவிதை அழைக்கப்பெறுகின்றது.
- ✚ கவிஞர் சல்மாவின் கவிதைப் பொருள் அவரின் வாழ்க்கை அனுபவங்களில் இருந்து பெறப்பட்டவையாக உள்ளன.
- ✚ பெண்ணானவள் நான்கு சுவர்களுக்குள் படும் துன்பத்தினை, தனிமையின் மொழியினை கவிதையின் பாடுபொருளாக்கியுள்ளார் சல்மா.
- ✚ எண்ணத்தையும் உணர்ச்சியையும் இணைத்துப் பயில்வார்க்கு வழங்கப் பயன்படும் வழிமுறைகளின் ஒட்டு மொத்த இலக்கிய உருவமே வடிவம் ஆகும்.
- ✚ சல்மாவின் கவிதைகளில் அடிவரையறையானது இரண்டு அடி முதல் நூறு அடி வரை என வரையறையின்றி அமைந்துள்ளன.
- ✚ கவிதையின் முதுகெலும்பு உள்ளடக்கம் ஆகும். எந்தவொரு கவிதைக்கும் பாடுபொருள் மிக இன்றியமையாத ஒன்றாகும். கவிதையின் பாடுபொருளைச் சுற்றித்தான் பிற நிகழ்வுகள் சுழலும். இச்சுழற்சியில் தான் கவிதை கவிதையாகின்றது. இதனால் தான் பாடுபொருளைக் கவிதையின் உயிர் எனவும் இதயம் எனவும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

- ✚ சல்மாவின் கவிதைகள் பெரும்பாலும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகவே அமைந்துள்ளன.
- ✚ சமுதாயத்தில் பெண் அடக்கி, ஒடுக்கப்படுகிறாள் என்பதை உணர்ந்த கவிஞர் சல்மா பெண்களின் மன வலிகளை, மன உணர்வுகளை உணர்ச்சி மிகுந்த கவிதைகளின் வழியே பதிவு செய்துள்ளார்.
- ✚ புதுக்கவிதையில் கையாளப் பெறும் உத்தி முறைகள் கவிதைக்கு உருவத்தினை அமைத்துத் தருகின்றன. சல்மாவின் கவிதைகளில் விடுகதைத் தன்மை, உரையாடல் வடிவம், கேள்வி பதில் முறை, மறி தருதல், முரண் போன்ற இலக்கிய உத்தி வடிவங்கள் அமையப் பெற்றுள்ளன.
- ✚ இறுக்கத்தையும், பொருட்செறிவையும் கவிதை நாடிய போது புதிய வெளியீட்டு உத்திகளைக் கவிஞர்கள் தேடினர். அதன் விளைவாகவே படிமம், குறியீடு, இருண்மை போன்ற புதிய உத்திகள் புதுக்கவிதைகளில் தோற்றம் பெற்றன. புதிய இலக்கிய உத்தியான படிமம், குறியீடு, போன்றவை வாசகரது அறிவுக்கு விருந்தாகவும் சிந்தனைக்கு மருந்தாகவும் அமைந்தன.
- ✚ சல்மாவின் கவிதைகளில் காட்சிப்படிமம், புலன்படிமம், கருத்துப்படிமம், குறியீட்டுப் படிமம் போன்ற படிம வகைகள் காணப் பெறுகின்றன.
- ✚ இலக்கியத்தில் ஒரு பொருளை மிகவும் அழுத்தமான நிலையில் வலியுறுத்துவதற்குப் பயன்படும் ஓர் இலக்கிய உத்தியே குறியீடு ஆகும்.
- ✚ கவிதையானது தனிச்சிறப்பு பெறுவதற்குத் தொன்மம் சிறந்த உத்தியாகக் கையாளப்படுகின்றது. தொன்மம் என்பதைச் சல்மா ‘செவிவழிச்செய்தி’ எனக் குறிப்பிடுகிறார். சல்மாவின் கவிதைகளில் காலத்தொன்மம், இலக்கியத் தொன்மம் போன்ற தொன்மக் கூறுகளைக் காண முடிகின்றது.

✚ புதுக்கவிதையில் இருண்மை உத்தியானது முக்கியமான இடத்தினைப் பெறுகின்றது. இருண்மைக் குறியீடுகள் கவிஞரின் தனிப்பட்ட அனுபவம், ஈடுபாடு, வாழ்க்கைச் சூழல், தத்துவம் போன்றவற்றிலிருந்து தோன்றுகின்றன. கவிஞர் சல்மாவின் சில கவிதைகள் வாசகனுக்குத் தடுமாற்றம் ஏற்படுத்தும் இருண்மை வடிவில் அமைந்துள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.12
2. மா.கோவிந்தராசு, புதுக்கவிதைக் கட்டமைப்பு, ப.39
3. வல்லிக்கண்ணன் (தொகு.ஆ), எழுத்து - சி.சு.செல்லப்பா, ப.217
4. மு.மேத்தா, ஊர்வலம், ப.86
5. தமிழவன், இருபதில் கவிதை, ப.138
6. வைரமுத்து, திருத்தி எழுதிய தீப்புகள், ப.9
7. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப.63
8. கே.பழனிவேலு. கோட்பாட்டியல் திறனாய்வுகள், ப.24
9. பாலா, தமிழ் நவீனத்துவத்தின் முன்னோடிகள், ப.23
10. இரா.இராசேந்திரன், புதுக்கவிதை இலக்கணம், சூ.24
11. மு.வரதராசன், இலக்கியத்திறன், ப.179
12. மேலது, ப.175
13. க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.102
14. பெ.சுகந்தா, க.நா.சு.கவிதைகள் ஓர் ஆய்வு, ப.82
15. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.81
16. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத்திறனாய்வியல், ப.236
17. ச.விஜயலெட்சுமி, தமிழுக்கவிதைகளில் பெண்ணுரிமை, ப.288
18. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப.66
19. மு.வரதராசன், இலக்கியத்திறன், பக்.68-69
20. கோ.சரோஜா, பெண் படைப்பாளர்களின் புதினங்களில் பெண்ணியப் பார்வை, ப.76
21. குறுந்தொகை, பா.135
22. சு.வேங்கடராமன், எண்பதுகளில் தமிழ்ப் புனை கவிதைகளில் பெண்ணியம், ப.99
23. க.அழகர், கண்ணதாசன் கவிதைகளில் சமுதாயம், ப.37

24. இரா.தர்மலிங்கம், சிறுகதைகளில் பெண்ணிய நோக்கு, ப.216
25. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, நவீனத்துவம் தமிழ் பின் நவீனத்துவம் ப.226
26. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப.109
27. சி.இ.மறைமலை, சமூகவியல் நோக்கில் புதுக்கவிதை, ப.87
28. மு.சுதந்திரமுத்து, படைப்புக்கலை, ப.85
29. மேலது, ப.85
30. மேலது, ப.90
31. யாப்பருங்கலக்காரிகை, நூற்பா.16
32. யாப்பருங்கலம், நூற்பா.38
33. சு.அரங்கராசு, தமிழ்ப்புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு, ப.269
34. மேலது, ப.268
35. எஸ்.கனகராஜ், தொன்மத்திறனாய்வாளர் ஐவர், ப.48
36. ச.விஜயலெட்சுமி, தமிழ்க்கவிதைகளில் பெண்ணுரிமை, ப.258
37. மேலது, ப.259
38. சிற்பி பாலசுப்பிரமணியன், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க்கவிதை, ப.39
39. மு.சுதந்திரமுத்து, கவிதைப் படிமம், ப.45
40. க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ்அகராதி, ப.405
41. இரா.இராஜேந்திரன், புதுக்கவிதை இலக்கணம், ப.43
42. மேலது, ப.25
43. அறிவுநம்பி, இலக்கியங்களும் உத்திகளும், ப.308
44. தமிழ்க்குடிமகன், பத்தாண்டுத் தமிழ்க்கவிதைகள், ப.37
45. இரா.இராஜேந்திரன், புதுக்கவிதை இலக்கணம், நூற்பா.44
46. மேலது, நூற்பா.52
47. மா.இராசவேல், கருமானங்கள், ப.266
48. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப.117

49. மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, ப.1688
50. மருதூர் அரங்கராசன், அரிமா நோக்கு - ஆய்வுக்கட்டுரை, ப.62
51. அப்துல் ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.57
52. எஸ்.கனகராஜ், தொன்மத் திறனாய்வாளர் ஐவர், ப.48
53. க.பஞ்சாங்கம், இலக்கியத் தொல்படிமங்கள், ப.9
54. அரங்க சுப்பையா, இலக்கியக் கொள்கைகள் - இசங்கள், ப.296
55. இரா.இராஜேந்திரன், புதுக்கவிதை இலக்கணம், நூற்பா.151
56. மேலது, நூற்பா.59
57. தி.சு.நடராசன், திறனாய்வுக்கலை, ப.53

உரைநடை இலக்கியப் படைப்பாக்கத்திறன்

படைப்பாளனைத் தனித்து அடையாளம் காட்டுவது படைப்பாளனின் உரைநடை ஆகும். சமூகப் பிரச்சினைகளைச் சமூகப் பார்வையில் நோக்கும் படைப்பாசிரியன் அவற்றை ஒரு சமூகத்தின் வட்டாரச் சூழலில் வெளிப்படுத்தும் பொழுது அவை வட்டார இலக்கியங்களாகின்றன. இவ்வகையிலான வட்டார இலக்கியங்களில் கற்பனைகளுக்கு இடங்கொடாமல் நடப்பியல் தன்மையோடு உரைநடையானது அமையப் பெறும். அவ்வகையில் துவரங்குறிச்சி வட்டாரத்தைச் சார்ந்த மக்களின் வட்டார வழக்கு மொழியினைக் கவிஞர் சல்மா தமது படைப்பான புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் கையாண்டுள்ளார். ஒரு இனக்குழுவைச் சார்ந்த இனவரைவியல் அடிப்படையில் எழுதப்பெற்ற இலக்கியமே சல்மாவின் உரைநடைப்படைப்புகள். இவ்வுரைநடைப் படைப்புகளில் காணலாகும் படைப்பாக்க நெறிகளை ஆராய்வது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

உரைநடை என்பதற்கு, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி “கவிதை அல்லாத இயல்பான எழுத்து மொழிநடை அல்லது வசனம்”¹ என்கிறது.

“உரை நடை என்பதன் பொருள் உருப்பெற்று விளங்குவது என்பதாகும். சொற்றொடர்களை யாவர்க்கும் விளங்குமாறு பருமையாக உருப்படுத்தி அமைப்பதாகும்”² என்கிறது வாழ்வியற்களஞ்சியம்.

பெருஞ்சொல்லகராதி “கவிதை நடையினின்றும் மாறுபட்டுப் படிப்போர் எளிதாகப் புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் எழுதப்படும் வசன நடை”³ என விளக்கம் தருகிறது.

ஒரு நூலின் உள்ளார்ந்த பொருளை அறியப் பயன்படுவது உரையாகும். அந்நூலின் பொருளை கவிஞன் எத்தகைய நோக்கில் வெளிப்படுத்தியுள்ளான் என்பதை அறிவதே உரைநடை ஆகும். உரைநடைச்சிறப்பிற்கு அதில் இடம் பெற்றுள்ள சொற்களும் காரணியாய்த் திகழ்கின்றன.

நுட்பம், எளிமை, நயம் என்னும் மூவகைப் பண்புகளே உரைநடையின் இயல்புகளாக அமைகின்றன. படைப்பாசிரியர் பண்படுத்திப் பயன்படுத்தும் சொற்களாலும் அடைமொழிகளாலும் உரைநடையின் இயல்புகள் வெளிப்படும். மேலும் ஆசிரியரின் உரைநடையே அவருடைய இயல்பைக் காட்டும் உரைகல் ஆகும்.

ஒரு படைப்பாளியின் உரைநடை அவருடைய உள்ளத்தின் இயல்பை ஒட்டி அமைவதாகும். “ஓர் ஆசிரியரை அவருடைய மொழி நடையைக் கொண்டு அறியலாம். ஆசிரியரை வேறாகவும் நடையை வேறாகவும் பிரித்தறிய முடியாது. நடை அவருடைய உள்ளப் பண்போடு அவ்வளவு ஒன்றுபட்டதாகும்”⁴ என மு.வரதராசன் குறிப்பிடுகிறார்.

உரைநடை வடிவக் கூறுகள்

மனதில் தோன்றும் எண்ணங்களை மனிதன் வாய்திறந்து சொல்லும் போது பிறப்பது உரைநடையாகும். காலப்போக்கில் உரைநடையானது ஒரு இலக்கிய வகைமையாக வளர்ந்தது. தமிழ் இலக்கியங்களில் உரைநடை இலக்கியமாகத் தோன்றியது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு ஆகும். தமிழ் மொழியில் பேசுவதிலும் எழுதுவதிலும் உரைநடையானது முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றது. படைப்பாளரின் அனுபவம், ஆற்றல், உணர்ச்சி, கற்பனை, சிந்தனை இவற்றிற்குத் தகுந்தபடி உரைநடைப் படைப்புகள் அமைந்துள்ளன.

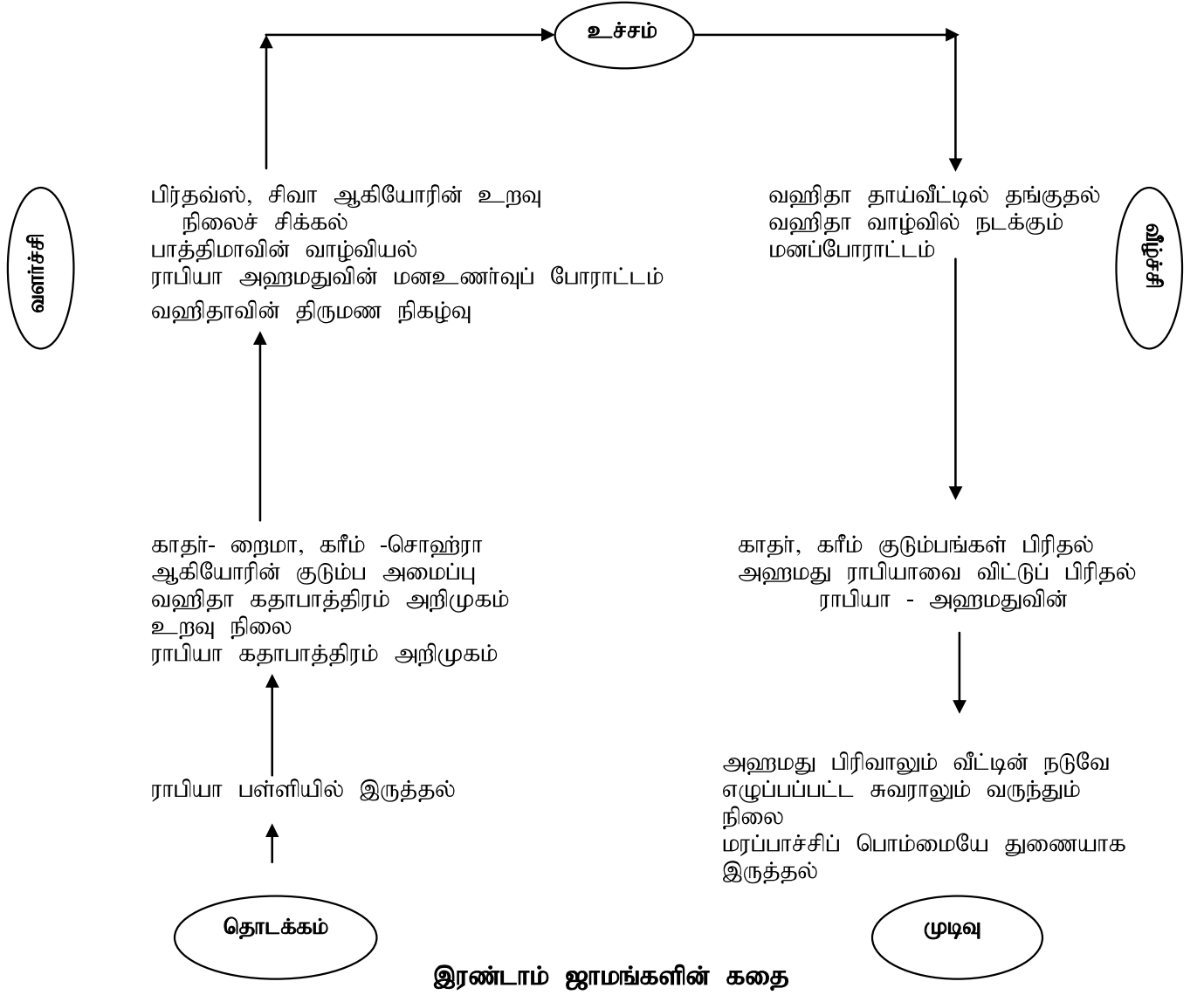
உரைநடையாகிய புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளைச் சல்மா அதற்குரிய ஐந்து நிலைகளின் அடிப்படையில் படைப்பாக்கம் செய்துள்ளார்.

புதினத்தின் வடிவக் கூறுகள்

புதினமானது தொடக்கம், வளர்ச்சி, உச்சம், வீழ்ச்சி, முடிவு என்னும் ஐந்து வடிவக்கூறுகளை உள்ளடக்கியதாக அமைகின்றது. கதை மாந்தர்களையும், கதை நிகழ்ச்சிகளையும் அறிமுகம் செய்யும் விதமாகப் புதினத்தின் தொடக்கம் அமையும்

கதை தொடங்கிய பிறகு கதைக்குப் பொருத்தமான முறையில் அடுத்தடுத்த நிகழ்வுகள் அமையப்பெறும்.

பிர்தவ்ஸிற்கும் சிவாவிற்கும் உள்ள
கள்ள உறவினை வஹிதா பார்த்தல்
பிர்தவ்ஸின் மரணம்



புதினத் தொடக்கம்

இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை ராபியாவின் வாழ்வியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொடங்கப் பெற்றுள்ளது. ராபியாவின் பெற்றோரான கரீம், சொஷ்ரா ஆகியோரின் குடும்ப அமைப்பினையும், ராபியாவின் பெரியப்பா காதர் மற்றும் பெரியம்மா றைமா ஆகியோரின் குடும்ப அமைப்பினையும் புதினத்தின் தொடக்கத்தில் காணமுடிகின்றது. ராபியாவின் உறவுக்காரப் பெண்ணான நபிஸாவின் அம்மா சுனைதாவின் மரண நிகழ்விலிருந்து கதையானது தொடங்குகிறது “காரிலிருந்து இறங்கிய அம்மாவும் பெரியம்மாவும் முகத்தைக் கண் மட்டும் தெரியும்படி மூடிக்கொண்டு வேகமாக நடந்து அங்கிருந்த ஆண்களைத் தாண்டிப்போய் வீட்டிற்குள் நுழைந்து கொள்ள, புதிதாகப் போட்டிருந்த தாவணி வெட்கத்தை உண்டு பண்ண முன்னும் பின்னும் அதை இழுத்துச் சரிசெய்தபடி நடந்தாள் ராபியா வீட்டினுள்ளிருந்தெழுகிற ஒப்பாரிச் சத்தம் அடிவயிற்றில் திகிலை நிரப்பக் கூடியதாக இருந்தது” (இ.ஜா.க.ப.23) இதனைத் தொடர்ந்து புதினத்தில் வஹிதா மாரியாயி போன்ற கதாபாத்திரங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன. “வஹிதாவுக்குக் குழப்பமாக இருந்தது. இந்த ஊரில் வயதுக்கு வந்த பெண்பிள்ளைகள் வீட்டு வாசல்படியைத் தாண்டுவது இல்லை. வெளியிலிருந்து வீட்டிற்குள் எந்த அன்னிய ஆண் வந்தாலும் அவர் முன் தலைகாட்டக் கூடாது. அதனால் தான் றைமா மகளை வயதுக்கு வருவதற்கு முன்பே நகரத்திலிருந்த தன் தாய் வீட்டில் வீட்டு மதரசாவில் படிக்க வைத்தாள். வஹிதாவுக்கு அங்கிருந்து படிக்கவும் ஓதவும் முடிந்தது. இனி அவளும் இந்த ஊரில் இந்த வீட்டுக்குள்ளிருந்தபடியே தான் பொழுதைக் கழிக்க வேண்டியிருக்கும். அத்துடன் திருமணப்பேச்சு வேறு நடப்பது அவளுக்கு ரொம்பவுமே வருத்தமாக இருந்தது” (இ.ஜா.க.ப.68) என்னும் பகுதியில் வஹிதாவின் கதாபாத்திரம் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றது. மேலும் மாரியாயி என்னும் விளிம்பு நிலை மாந்தரின்

அறிமுகம் தொடக்கத்தில் புதினத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. “காதர் ரோட்டைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். கடையின் உள்புறம் மாரியாயி வெங்காயம் புடைத்துக் கொண்டிருந்தாள். நோன்புக் கஞ்சி காய்ச்சுவதற்காக இந்த மாதம் முழுவதும் நிறைய வெங்காயம் விற்கும் என்பதால் வாங்கிக் குவித்திருந்தார்கள். அதிலுள்ள சருகுகளைப் புடைத்துச் சுத்தமாக வைத்தால் தான் வாங்குவார்கள். அந்த வேலையை வேறு யாரையும் விட மாரியாயி தான் நன்றாகச் செய்வாள். அவளைக் கூர்ந்து பார்த்தான் காதர் நாற்பது வயதிருக்கும்; உழைத்து உரமேறிய உடம்பும் களையான முகமுமாக இருந்தாள். கரீம் அவளோடு நீண்ட நாட்களாகத் தொடர்பு வைத்திருக்கிறான். இவ்விஷயம் எல்லோருக்குமே தெரியும்” (இ.ஜா.க.ப.85) என்னும் தொடரின் வழி மாரியாயின் வாழ்வியலை அறிமுகப்படுத்திக் கதைமாந்தரை அறிமுகம் செய்கிறார் அஹமது, ராபியா ஆகிய இருவருக்கும் தொடரும் நட்புணர்வை தொடக்கத்தில் பதிவு செய்துள்ளார்.

வளர்ச்சி

கதைக்குரிய சிக்கல்களைப் படைத்து நிகழ்ச்சிகள் கோர்வையாகவும் இயல்பாகவும் அமைவது புதினத்திற்குரிய வளர்ச்சிப் பகுதியாகும். புதினத்தில் முதன்மைக் கதை மாந்தரைப் பற்றிய முக்கியமான செய்திகளைத் தருவதாக வளர்ச்சிப் பகுதியானது அமைகின்றது.

பிரதவ்ஸ், சிவாவின் மறைமுக உறவு நிலையினைப் புதினத்தின் வளர்ச்சிக் கூறுகளில் காண முடிகின்றது. “அவன் எதிர் வீட்டுக்குக் குடிவந்த பிறகு பல சந்தர்ப்பத்தில் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாலும், இன்று தான் நேருக்கு நேர் மிகவும் நெருக்கத்தில் பார்த்திருக்கிறார்கள். அவனைப் பார்க்கும் பொழுதெல்லாம் அவன் பேரில் உண்டாகியிருந்த ஈர்ப்பு அவளுக்கு மேலும் கூடிக் கொண்டிருந்தது. அவனுக்கு மனைவியும் குழந்தையும் இருந்தாலும் கூட அவளால் அவன் மீதான ஆசையை விலக்கிக் கொள்ள முடியவில்லை ஜெயா தினமும்

குழந்தையை இவளிடம் கொடுத்துவிட்டு வேலைகளைக் கவனிப்பாள். இரண்டு குடும்பத்துக்கும் இடையில் நெருக்கம் உண்டாகியிருந்தது என்றால், அதற்குக் காரணம் பிர்தவ்ஸின் தனிமையும் குழந்தை விஜியும் தான் தனக்கு சிவாவின் மீது ஏற்பட்டிருக்கும் ஆசை எவ்வளவு முறையற்றது என்பது புரிந்தாலும் கூட, தனிமை உண்டாக்கும் நெருக்கடி அதனைப் பொருட்படுத்துவதாகவேயில்லை. ஏனோ அவனைப் பார்த்தாலே மனதில் படபடப்பு உண்டாயிற்று. அவன் என்ன நினைக்கிறான் என்று சரியாகத் தெரியவில்லை என்றாலும் மீண்டும் மீண்டும் அவன் மீதே நினைவுகள் போய் விழுந்து கொண்டிருந்தன. ஏனோ வேண்டுமென்கிற ஏக்கம் அதிகமாகிக் கொண்டிருந்தது. அவனுடைய ஒவ்வொரு அசைவிலுமே அவளைக் கவர்வதற்கான ஒரு பொறி இருந்து கொண்டிருப்பதாக அவளுக்குத் தோன்றிற்று அவளுக்குள் மூள ஆரம்பித்திருக்கும் தீயை இனி யாராலும் அணைக்க முடியாது என்கிற உண்மை அவளுக்குப் புரிந்தே இருந்தது. இருந்தாலும் அது எவ்வகையிலும் தனக்கு நன்மையானதாக இருக்கப் போவதில்லை என்பதும் கூட புரியத்தான் செய்தது. அவள் தனக்குள் சிரித்துக் கொண்டாள் (இ.ஜா.க.ப.161-162) என்னும் பகுதியில் சிவா, பிர்தவ்ஸின் மறைமுக மன உணர்வுப் போராட்டத்தினை வளர்ச்சிநிலையாகப் புதினத்தில் அமைத்துள்ளார் சல்மா.

ராபியாவின் வீட்டில் வேலை பார்க்கும் உறவுக்காரப் பெண்ணான பாத்திமாவின் வாழ்வியல் நிகழ்வுகளைப் புதினத்தில் வளர்ச்சி நிலையாகக் காண முடிகின்றது. “வஹிதாவின் கல்யாணத்திற்கு இன்னும் இரண்டு நாட்களிருக்கையில் பாத்திமா திடீரெனக் காணாமல் போய்விட்டாள். முதல் நாள் பின்னிரவிலேயே ஆளைக் காணோம். நூரம்மா விழித்த பொழுது மகள் படுத்திருந்த இடம் காலியாகக் கிடப்பதையும் இலியாஸ் மட்டும் அங்கே படுத்திருப்பதையும் கவனித்தாள். ஹெரிபாவின் மனதில் மட்டும் பாத்திமா முருகனோடு ஓடிப்போய்விட்டது தீர்மானமாகத் தெரிந்தது. பாத்திமாவின் கணவன் ஓடிப்போய் விட்டான். பக்கத்தில் தான் எங்கோ ஒரு நகரத்தில் இன்னொருத்தியைத் திருமணம்

செய்து கொண்டு குடித்தனம் செய்வதாக நிறையபேர் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இன்று அவள் தனக்குப் பிரியமானவனோடு ஓடிப் போய்விட்டாள். இது மட்டும் இந்த ஊருக்கே கேவலமாகப் போய்விடப் போகிறது என்று நினைத்தவள், ஏனோ பெருமையுற்றவள் போலச் சிரித்துக் கொண்டாள்” (இ.ஜா.க.ப.266-267)

ராபியா, அஹமது ஆகியோரின் உறவு நிலைகளில் மரப்பாச்சி பொம்மையும் முக்கிய இடத்தினைப் பெறுகின்றது. “சில இரவுகளில் தன் போர்வைக்குள் அல்லது தலையணைக்குள்ளாக என்று, அதன் ஸ்பரிசத்தில் மயங்கிப்போய் தூங்கத் துவங்குவாள். அவளுக்குச் சில சமயங்களில் சந்தேகம் வரும் இந்த பொம்மையை அஹமதுவாக நினைத்துக் கொள்கிறோமோ என்று! அவளது நெஞ்சோடு தலைசாய்த்து அஹமதுவைப் போன்றே உரிமையோடு இரவுகளில் அவளை அணைத்துக் கொள்ளும் இவள் உடலிலிருந்து பரவும் இளம் வெப்பம் அதனுள் பாய்ந்து அது உயிர்பெற்று இரவு முழுக்க அவளை ஆக்ரமித்திருக்கும்” (இ.ஜா.க.ப.289) என்னும் தொடரில் ராபியா, அஹமது, மரப்பாச்சி பொம்மை ஆகியோரின் உறவு நிலையானது வளர்ச்சிக் கூறாக அமைகின்றது. இதனையடுத்துச் சிக்கந்தர், வஹிதாவின் திருமண நிகழ்வு கூறப்பெற்றுள்ளது. “சுல்தான் ராவுத்தர் பேரனும் சையது ராவுத்தர் மகனுமான சிக்கந்தருக்கு காதர் ராவுத்தரின் மகளும் முகமது அலி ராவுத்தரின் பேத்தியுமான வஹிதா பேகத்தை, ஒண்ணாவது சாட்சி ஜனாப், ஆனா மூனா, ஹனிபா ராவுத்தர் முன்னிலையிலும், இரண்டாவது சாட்சியான ஜனாப் சையன்னா, சுலைமான் ராவுத்தர் முன்னிலையிலும் ஆயிரத்தி ஒரு ரூபாய் மஹருக்கு நிக்காஹ் செய்து தர சம்மதமா? அழுத்தமான குரலில் ஓங்கி ஒலித்தது அஸரத்தின் குரல்.

வஹிதாவின் எதிரில் மிக நெருக்கத்தில் அமர்ந்திருந்த சபியா வஹிதாவின் காதோரம் நெருங்கி என்ன? என்று கேட்க என்ன சொல்வது என்று புரியாத குழப்பத்தில் இருந்தாள் வஹிதா. சபியாவே தலையை அண்ணாந்து அஸரத்தைப்

பார்த்து, ‘அஸ்ஸலாமு அலைக்கும்’ என்று சொல்லி அவர்கள் கொண்டு வந்த நோட்டுப் புத்தகத்தைக் கொடுத்து வஹிதாவிடம் கையெழுத்துப் போட வைத்து அனுப்பினாள். சற்று நேரத்தில் கருகமணியை எடுத்து சபியா “ஐந்து கலிமா சொல்லும்மா என்று சொல்லச் சொல்லி, அவள் சொன்ன கையோடு கருகமணியை வஹிதாவின் கழுத்தில் கட்டி விட்டாள்” (இ.ஜா.க.ப.324) என்னும் உரைநடையில் சிக்கந்தர், வஹிதாவின் திருமண நிகழ்வானது வளர்ச்சிக் கூறில் அமைந்து கதை நகரும் விதத்தினைக் காண முடிகின்றது.

உச்சம்

கதையின் நிகழ்ச்சிகளுக்குத் திருப்புமுனையாக அமைவது உச்சமாகும், கதையின் முடிவு எது? என்பதை வாசகன் அறிந்து கொள்வதற்கான இடமே உச்ச நிலையாகும். வாசகன் எதிர்பார்க்கும் முடிவின் முந்தைய நிகழ்ச்சிப் பகுதியே உச்சமாகும். கதையில் நன்மைக்கும் தீமைக்கும் இடையில் நடக்கும் போராட்டத்தின் நிலை படிப்படியாக வளர்ந்து உச்சகட்டத்தை அடைவதே புதினத்தின் உச்சநிலையாகும்.

சிவாவிற்கும் பிரதவ்ஸிற்கும் இடையே நடைபெறும் மறைமுக உடலுறவினை வஹிதா பார்ப்பது புதினத்தின் உச்சமாக அமைகின்றது. வஹிதா இருவரின் கள்ள உறவினைப் பார்ப்பதும், பிரதவ்ஸைத் திட்டுவதும் புதினத்தின் உச்ச நிலையாக அமைந்துள்ளது. “அங்கே சிவாவும் பிரதவ்ஸும் இருந்த காட்சி திகைப்புறச் செய்யக் கூடியதாயிருக்க ஒரு நொடி நின்றவள், மறுநிமிடமே தன் நினைவுக்கு வந்து தன்னையும் அறியாதபடி “த்து! நீ ஒரு பொம்பளையா? என்று காறித்துப்பினாள். தம் நிலையிலிருந்து திடுக்கிட்டு விலகிய சிவாவும் பிரதவ்ஸும் தம்மை நோக்கியபடி நின்று கொண்டிருக்கும் வஹிதாவைப் பார்த்து ஏதும் புரியாமல் நிலை தடுமாறிச் சுவரோடு ஒண்டிக் கொள்ள முயற்சித்தனர் தங்களது நிலை குறித்த வெட்கம் மோசமாக அவர்களைக் கூனிக் குறுகச் செய்திருக்க, வஹிதா

திரும்பிப்பாராமல் வீட்டை விட்டு வெளியேறி இருளினூடேயே பிர்தவ்ஸ் வீட்டின் திறந்திருந்த வாசல் கதவு வழியே நுழைந்து கல்வாசலில் போய் நின்று கொண்டாள், பிர்தவ்ஸின் வருகையை எதிர்நோக்கியபடி! சிறிது நேர யோசனைக்குப் பிறகு, தன் மனதிலிருந்து ஆத்திரத்தை முழுவதுமாக வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் குரலை உயர்த்தி “ஒனக்கு வெக்கமாயில்ல? என்றாள் அவளுக்குத் தன் கோபத்தை முழுவதுமாகக் காட்ட வேண்டியிருந்தது அதனால் முடிந்த வரைக்கும் தன் குரலை உயர்த்தியே சொன்னாள்” (இ.ஜா.க.ப.408)

சிவா, பிர்தவ்ஸ் உறவினை அறிந்த பிர்தவ்ஸின் தாயான ஆமினா பிர்தவ்ஸை எலி மருந்தைச் சாப்பிட்டுச் சாகச்சொல்கிறாள். வாழ விரும்பிய பிர்தவ்ஸ் மறுக்கிறாள், பிறகு ஆமினா தான் எலிமருந்தைக் குடித்து இறந்து விடுவேன் என்கிறாள். பிர்தவ்ஸ் தாயிடமருந்து எலி மருந்தை வாங்கிக் குடித்து இறந்து விடுகிறாள். பிர்தவ்ஸின் மரணம் புதினத்தில் வீழ்ச்சியை நோக்கி நகர்கிறது இதனை, “ஒரு காபிரோட படுக்கிற அளவுக்குப் போயிட்ட! அடி சண்டாளி, நீ என் வயித்தில் தான் வந்து பொறந்தியா, அட அல்லாவே” அவள் குரல் வேதனையில் கிரீச்சிட்டது. ஒரு டம்ளரில் கரைத்து வைத்திருந்த எலி மருந்தை இவளருகில் கொண்டு வந்து வைத்தவள், தெளிவான குரலில் சொன்னாள், இன்னிக்கு நீ சாகனும்! இல்ல நான் சாகனும்! கல்லுப்பட்டியில் நடந்தது ஞாபகம் இருக்குல்ல, அது மாதிரி ஆகுறதுக்குள்ள” அவள் குரலில் பயமேயில்லாதபடிக்குத் தெளிவிருந்தது. அவள் ஒரு முடிவை நோக்கிச் சென்று விட்டாள் என்பதில் பிர்தவ்ஸுக்குச் சந்தேகமே இல்லாமல் இருந்தது. “நீ குடிக்கிறியா இல்லெ நான் குடிக்கட்டுமா” பிறகு அவளது பதிலை எதிர்பார்க்காமல் ஆவேசம் கொண்டவளாக அந்த டம்ளரை எடுக்க முயல் ஓடிவந்து தன் தாயின் கைகளைப் பிடித்துத் தடுத்த பிர்தவ்ஸ் ஒரு நொடியும் தாமதிக்காமல் அதை எடுத்துக் குடித்து முடித்தாள். தனது ருஹீ அடங்கப் போகும் இறுதிக் கணத்தில் கூட அவள் வாழ விரும்பினாள்.

அதன் பிறகு நினைவு முழுதாக தப்பிப்போக, அவள் மெதுவாக இறந்து கொண்டிருந்தாள்” (இ.ஜா.க.பக்.414-417) என்னும் பகுதி விளக்கும்.

வீழ்ச்சி

புதினத்தின் கதையானது உச்சக்கட்டத்தைக் கடந்ததும் முடிவை நோக்கிச் செல்லும் பகுதிக்கு வீழ்ச்சி என்று பெயர். புதினத்தின் உச்சத்திற்கும் முடிவிற்கும் இடைப்பட்ட பகுதியில் நிகழும் கதை நிகழ்வே வீழ்ச்சிப் பகுதியாகும்.

இறந்த பிர்தவ்ஸ் மும்தாஜின் மீது பேயாகப் பிடித்தது, தன் மகனான இலியாசை விட்டு விட்டு முருகனோடு ஓடிய பாத்திமாவின் துயர நிலை, பரிதாவிற்கும் டிரைவர் முத்துவிற்கும் உள்ள தொடர்பை அறிந்த பரிதாவின் அண்ணன் விசம் குடித்து இறப்பதாக மிரட்டி பரிதாவை அஜீஸிற்குத் திருமணம் செய்து வைப்பது போன்ற கதை நிகழ்ச்சிகள் புதினத்தின் வீழ்ச்சிப் பகுதியில் இடம் பெறுகின்றன.

முடிவு

கதைக்கருவிற்கேற்ப புதினத்தின் முடிவானது இன்பியல், துன்பியல் என்னும் இரு நிலைகளில் அமையப் பெறும். கதைக்கோப்பின் சிக்கலைத் தீர்க்கும் இடமாக புதினத்தின் முடிவுப் பகுதியானது அமையும். இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதையின் இறுதியில் இரு குடும்பமும் (கரீம், காதர்) பிரிதலும், ராபியாவும் அஹமதுவும் பிரிதலும் கதை முடிவாக அமைந்துள்ளது.

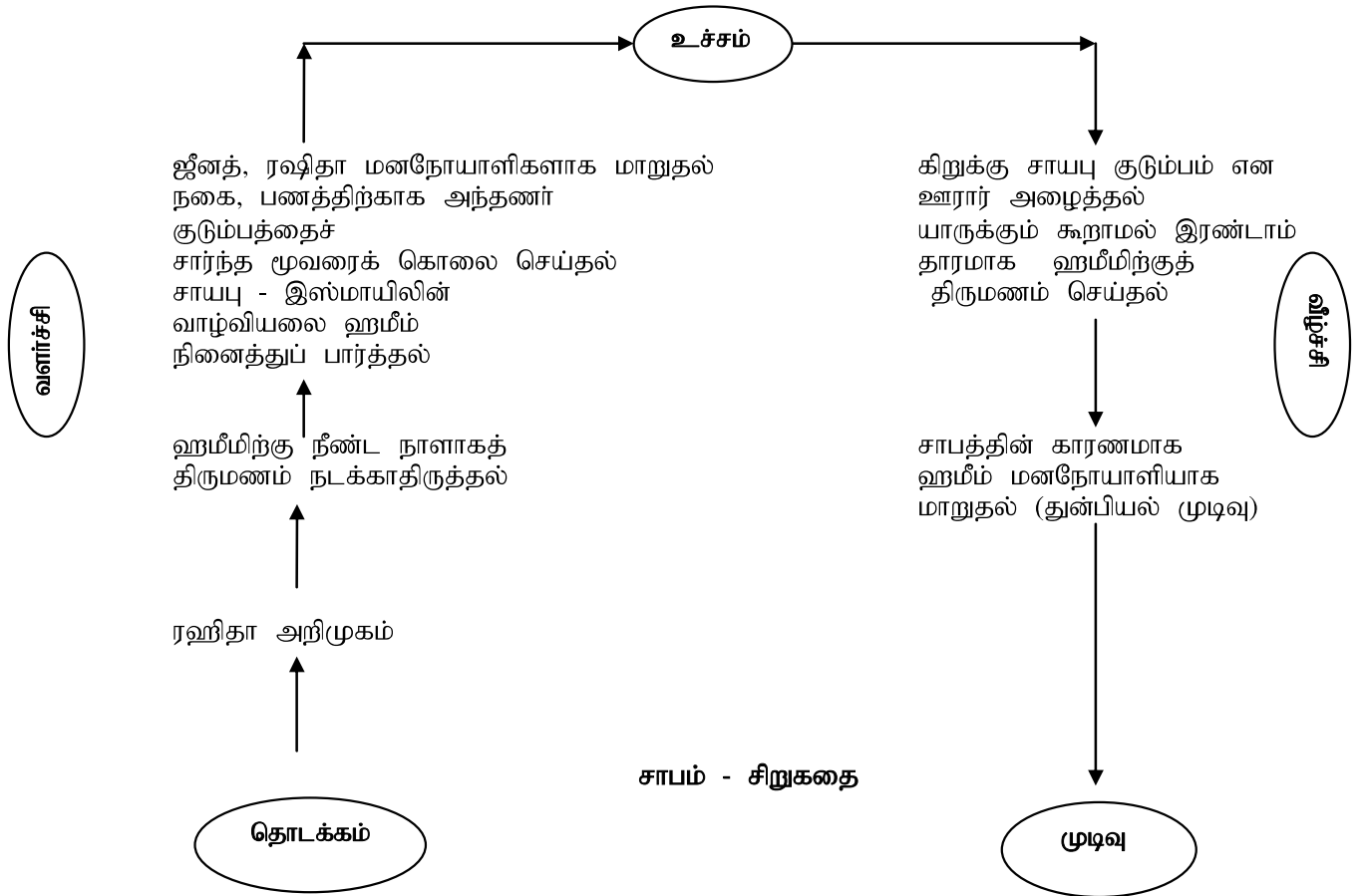
“ராபியாவுக்கு மனம் ரொம்பவே சோர்வாக இருந்தது. பிர்தவ்ஸ் சித்தி செத்துப் போனதற்கு ஈடான சோகம் வீட்டின் நடுவில் சுவர் வைக்கப் போகிறார்கள் என்பதால் உண்டாகியிருந்தது ராபியாவிடம் அஹமது சொன்னான், நான் சாயங்காலமே ஊருக்குப் போயிடுவேன். பரிட்சை லீவுலதான் வருவேன். வர்றேன் என்ன? என்று அவளிடம் விடைபெறும் தோரணையில் சொல்லிவிட்டு வீட்டுக்குள் போனான். அவன் உள்ளே போய்விட்ட பிறகும் இவள் தொண்டையை அடைத்த துக்கத்தோடு சற்று நேரம் அங்கேயே நின்று கொண்டிருந்தாள். தன் உடலிலிருந்த

ஏதோ ஒன்று பிரிவது போல உணர்ந்தாள். வீட்டுக்குள் நுழைந்தவளுக்கு வாசலில் முழுதாகக் கட்டி முடிக்கப்பட்டிருந்த சுவர் தாங்கவியலாத அதிர்ச்சியையும் வெறுமையையும் உண்டு பண்ண தளர்ந்து போன நடையோடு அறைக்குள் நுழைந்து கட்டிலின் ஒரு ஓரத்தில் சுருண்டு படுத்துக் கொண்டாள். அவள் கைகளில் இறுக்கமாகப் பிணைத்திருந்தது மரப்பாச்சிப் பொம்மை” (இ.ஜா.க.பக்.513-514) எனப் புதினம் துன்பியல் முடிவினைக் கொண்டு அமையப் பெற்றுள்ளது.

சிறுகதையின் வடிவக் கூறுகள்

சல்மாவின் சிறுகதைகளில் ‘சாபம்’ என்னும் சிறுகதையின் வடிவக் கூறு பின்வருமாறு,

அந்தணர் வீட்டுப் பெண்ணின் சாபம்



தொடக்கம்:-

சிறுகதையின் தொடக்கம் கதைமாந்தர்களை அறிமுகம் செய்யும் வித்திலும், கதைமாந்தர்களின் பண்புநலன்களை வெளிப்படுத்தும் விதத்திலும் அமையும். “சிறுகதையின் தொடக்கம் நேரிடையாகக் கதைக் கருவைத் தொடுவதாக இருக்க வேண்டும். கதையின் தொடக்கம் சொல்ல வருகின்ற கருவைப் பொருத்து அமையும். நிகழ்ச்சியை மையமாகக் கொண்ட கதையில் நிகழ்ச்சி அறிமுகம் தொடக்கமாக அமையும். பாத்திரத்தை மையமாகக் கொண்ட கதையில் பாத்திரச் சித்திரிப்பு தொடக்கமாக அமையும்”⁵ என்பர் அரங்க சுப்பையா,

‘சாபம்’ என்னும் சிறுகதை ஹமீம், ரஷிதா வாழ்வியலைக் கதைக்கருவாகக் கொண்டுள்ளது. ரஷிதா வீடுவீடாகச் சென்று மோர் கேட்டு கையேந்தி நிற்பவளாகக் கதை தொடங்குகிறது. “காலையில் போன ரஷிதாவை இன்னும் காணவில்லை என்பது தீரென நினைவுக்கு வந்தது. எங்கே போனாளோ? யார் வீட்டில் நின்று மோர் கேட்டுக் கையேந்தி நிற்கிறாளோ? நினைக்கும் போதே ஹமீமுக்கு மனம் வேதனையில் வெம்மியது. ஏன் தான் இந்த நஸீபைப் போட்டாளோ என இறைவனைக் கடிந்து கொண்டே, முகம் கழுவினால் தூக்கத்தின் சாயல் கலையும் என நினைத்து முற்றத்தில் இருந்த வெங்கல அண்டாவை நெருங்கினாள்” (சாபம்.ப.38)

“அன்று பலத்த காற்றும் மழையும் பிடித்துக் கொள்ளச் சீக்கிரமே இருட்டப் போவதற்கான அறிகுறி தெரியவே தன் நண்பன் இஸ்மாயிலோடு தோட்டத்தை ஒட்டிய சாலைக்கு வந்து சைக்களில் ஊருக்கு வர கிளம்பியிருக்கிறார். சாலையின் எதிர்த்திசை மலையில் இருள் இறங்கியிருக்க ஊருக்கு எதிர்ப்புறமாகச் சாலையில் மீது யாரோ இருவர் வருவது மங்கலாகத் தெரிந்தது. இவர்கள் இருவரும் நின்று நிதானித்து அவர்கள் அருகில் வரட்டுமெனக் காத்திருக்கிறார்கள்.

வந்து கொண்டிருந்தவர்கள் ஆணும் பெண்ணும் என்று பளிச்சிட்ட மின்னல் அடையாளம் காட்டியிருக்கிறது. பெண்ணின் இடுப்பில் ஒரு கைக்குழந்தை இருக்க, மூவருமே தொப்பலாக நனைந்துபோயிருந்ததை இவர்கள் கவனித்திருக்கிறார்கள் சாயபு தன் தோட்டத்துக் குடிசையில் அவர்களைத் தங்கிவிட்டுப் போக அனுமதித்த தன் நோக்கத்தை மின்னல் ஒளியில் கண்சிமிட்டிய நகைகள் குடிசையின் உள்ள இருந்த சிம்னி வெளிச்சத்தில் மேலும் பிரகாசம் கொள்ள அந்தப் பெண்ணின் மீது உறைந்த சாயபுவின் கண்களை இஸ்மாயிலின் தூர்புத்தி கண்டு கொண்டிருந்திருக்கிறது என்றும் பகுதி விளக்கும். தனக்குப் பின்னால் ‘இதோ வரேன் நீபோ’ என்று சொல்லிப் பின்னால் வந்து கொண்டிருந்த கணவன் திடீரெனக் காணாமல் போனது தெரிய, சிம்னியின் ஒளி பரவியிருந்த குடிசைக்குள் அவனைக் காணாத பயத்துடன் ‘எங்களை விட்டுருங்க’ எனக் கதறியவளின் வார்த்தைகள் பயத்தில் நனைந்திருக்க அது அவர்களுக்குப் பொருட்டேயில்லாமல் ஆனது. மழையின் அரவணைப்பில் எல்லாமும் நடந்து முடிந்திருந்தது. கடைசியாகத் தன் பிள்ளையாவது விட்டு விடும்படி அவள் எவ்வளவோ போராடித் தோற்றிருக்கிறாள். எதிர்பாராத தருணத்தில் இவளது தலைமுடியை ரஷிதா வெடுக்கெனச் சுண்டியிழுத்தாள் ‘உஷ்’ என முகம் சுளித்தபடி தன் நினைவுக்குத் திரும்பியவள் அவள்கையைத் தன் முடியிலிருந்து வலுக்கட்டாயமாகப் பிரித்து விலக்கினாள்” (சாபம்.பக்.41-43) என்றும் கதையின் வளர்ச்சி ஹமீம் நினைத்துப் பார்ப்பதாக அமைந்துள்ளது.

வளர்ச்சி

சிறுகதையில் முதன்மைக் கதைமாந்தரைப் பற்றிய இன்றியமையாத செய்தியினைக் குறிப்பிடும் பகுதியாக வளர்ச்சிப் பகுதி அமையப் பெறுகின்றது.

ஹமீமின் வாழ்வியலை மையப்படுத்தி கதையானது வளர்ச்சி பெறுகிறது. ஹமீமின் திருமணம் ஆகாத வாழ்வினைப் புலப்படுத்தும் விதமாகவும், சாயபு மற்றும்

அவரது நண்பனான இஸ்மாயிலின் கடந்த கால வாழ்வினை ஹமீம் நினைத்துப் பார்க்கும் விதமாகவும் கதை வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

“சுவரில் மாட்டியிருந்த ரசம் போன கண்ணாடியில் தூரத்திலிருந்தே முகம் பார்த்தாள். மங்கலாகத்தான் என்றாலும் அதில் தெரிந்த பிம்பம் மிகுந்த திருப்தியைத் தந்தது, ‘மாநிறம் என்றாலும் களையான முகம்’ எனப் பக்கத்து வீட்டுப் பெண்கள் சொல்வது நினைவில் ஆடியது. காற்றில் ஆடிய நரைமுடி ஒன்று அவளைக் கவலைக்குள்ளாக்கியது. விரல்களால் அதைப் பிடித்து மற்ற முடிகளுடன்இணைத்து உள்ளே நுழைத்தாள். இந்த வைகாசியோடு தனக்கு இருபத்தி ஏழு வயது முடியப்போவதை நினைத்து ஆழ்ந்த பெருமூச்சுவிட்டாள் ஊரில் அனேகமாக அனைவருமே ‘இனி என்னத்துக்குக் கல்யாணம்?’ என்று திட்டவட்டமாகவே சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இவள் காதுபடவே பேசுகிறார்கள்” (சாபம்.ப.38) என்னும் பகுதியில் ஹமீமின் வாழ்வு வெளிப்படுத்தப் பெறுகிறது.

சாயபு மற்றும் அவரது நண்பனான இஸ்மாயில் ஆகிய இருவரும் கணவன், மனைவி, கைக்குழந்தை ஆகிய மூவரையும் நகைக்கு ஆசைப்பட்டுக் கொன்றுவிடுகிறார்கள்.

உச்சம்

கதையின் முடிவு எது என்பதைத் தீர்மானிக்கும் பகுதியாக உச்சம் அமைகின்றது. வாசகனுக்கு எதிர்பார்ப்பை ஏற்படுத்தும் பகுதியாகவும் உச்ச நிலை அமைகின்றது.

சாயபு கொன்ற பிராமணப் பெண்ணின் சாபமே கதைக்கு உச்சமாகத் திகழ்கின்றது. “ரஷிதா ஒவ்வொரு வீடாகப் போய் மோர் கேட்டலைவாள். பிறகு ஒரு நாள் காணாமலேயே போய் விட்டாள். இவள் ஒரு நாள் பக்கத்து வீட்டுப் பெண் ஒருத்தியிடம் தயங்கித் தயங்கிக் கேட்டாள்.

‘ஏனக்கா அவ எதுக்காக மோர் கேட்டு அலைஞ்சா? உம் உங்க ராதா கொன்னுபோட்டது பாப்பார வீட்டுப் பொம்பளையில்ல. அவ சாபம் தான் உங்களைச் சுத்தி வருது. குடும்பத்தையே ஆட்டி வைக்கிறது. என்றவள் தொடர்ந்து ‘கொன்னதுதான் கொன்னானுக, பச்சைப் பிள்ளையையுமா கொன்னு கிணத்துல போடணும்? ஒரு மோதிரம் கழட்ட முடியலங்கறதுக்காக அந்த குழந்தை சுண்டு விரலையில்ல வெட்டிருக்கானுங்க, பாவி மனுஷனுக எனக் கூறினாள். தீராத ஆதங்கத்தில் புலம்பித் தீர்த்தவள், ‘கிணறு கொள்ளாமயில்ல மூனு பொணமும் நிறைஞ்சு கிடந்திச்சாம் என்றாள். இவளுக்கு வயிற்றில் ஜிவ்வென ஏதோ வெறுமை உருவாயிற்று. கிறுக்குச் சாயபு வீடு என்று அழைக்கப்படும் இவள் குடும்பத்தில் எல்லோருடைய மனங்களும் ஆறாத துயரத்தில் மூழ்கியிருந்தன” (சாபம்.ப.44) என்று கதையின் மையக்கருவானது கதையின் உச்சமாக உள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

வீழ்ச்சி

கதையின் உச்சத்திற்கும் முடிவிற்கும் இடைப்பட்ட கதை நிகழ்வானது வீழ்ச்சிப் பகுதியாகும்.

ஹமீமின் குடும்பச் சூழ்நிலையினை மறைத்துத் திருமண ஏற்பாடுகள் நடைபெறுவது கதையின் வீழ்ச்சிப் பகுதியாக அமைகின்றது.

“அன்றைய தினப் பத்திரிகையில் அருகிலிருந்த நகரமொன்றின் கல்லூரிப் போராசிரியர் ஒருவர் தனக்கு இரண்டாம் மனைவி தேவையெனக் கொடுத்திருந்த விளம்பரம் இவருடைய உறவினர்களைப் பரபரப்புக்குள்ளாக்க உடனே இவளை அவருக்கு முடித்துக் கொடுத்து விடும் ஆர்வத்தில் அவர்கள் வேகமாகக் காரியங்களில் ஈடுபட்டார்கள். இவள் தன் நம்பிக்கை வீண்போகாதது குறித்துத் திருப்தியும் சந்தோஷமும் கொண்டாள்.

மாப்பிள்ளை வீட்டாருக்கு இந்தக் குடும்பத்தின் வரலாறே தெரியக் கூடாதென்னும் உறுதியில் இவர்களே அவர்களைத் தேடிச் சென்று சகலத்தையும் பேசி முடித்தது இவளுக்கு ஏமாற்ற முட்டியது.

காலையில் நிக்கா முடிந்த கையோடு விருந்து சாப்பிட்டதும் திருமண மண்டபத்தை விட்டுக் கிளம்பிய உறவினர்களின் முகங்கள் சுமந்திருந்த ஆர்வம் ஹமீமுக்கு மிக மிகத் திகிலூட்டியது” (சாபம்.பக்.48-49)

முடிவு

ஹமீம் மன நோயாளியாக மாறி எதிர்வீட்டு வாசற்படியில் மோர் கேட்பதாக சிறுகதையின் முடிவு அமையப் பெற்றுள்ளது. பிராமணப் பெண்ணின் சாபம் ஹமீமையும் விடவில்லை என்பதைக் கதையின் முடிவாக அமைத்துள்ளார் சல்மா.

“அதிகாலை தூங்கி எழுந்தவனுக்கு அறைக்குள் ஏதோ மாற்றத்தை உணர முடிந்தது. திடுக்கிட்டு எழுந்து சுற்றும் முற்றும் பார்த்தான். அறையின் மூலையின் தலைவிரிகோலமாக இவள் உட்கார்ந்திருந்ததையும் தரையெங்கும் கழற்றி வீசப்பட்ட வளையல்களும் உதிர்ந்த பூக்களும் சிதறிக் கிடந்ததையும் பார்த்துப் பயந்து நடுங்கிப் போய் எல்லாரும் வாங்களேன் எனக் கூச்சலிட்டான்.

விட்டத்தை நோக்கி வெறித்தபடியிருந்தவளைப் பார்த்த டாக்டர், அளவற்ற சந்தோஷமோ அளவற்ற துக்கமோ பாதித்திருப்பதாகச் சொல்லி மருந்து தந்துவிட்டுப் போக, முதல்நாளிரவு இவள் சந்தோஷமாக இருந்தாளா துக்கமாக இருந்தாளா எனப் புரியாமல் அவன் விழித்துக் கொண்டிருக்க, அவிழ்ந்து கிடந்த கூந்தலைக் கோதியவாறு எழுந்து கொண்டவள் வேகமாய் நடந்து தெருவுக்குப் போய் எதிர்வீட்டு வாசற்படியில் நின்று ‘அம்மா கொஞ்சம் மோர் இருந்தாக் குடுங்க’ என்று கேட்டாள் உடம்பெங்கும் இவளுக்கு மிக விருப்பமான ரோஜாப்பூ மணம் வீசிக்கொண்டிருந்தது” (சாபம்.ப.53) என்று சிறுகதையின் முடிவானது துன்பியலாக முடிவுபெறுகின்றது

கதைக்கரு

ஒரு கதையின் மையக் கருத்து கதைக்கருவாகும். கதையின் உயிர்நாடி கதைக்கரு ஆகும்.

“கருவானது கதையின் முழுப்பொருளாகும். கருவே கதையின் கருத்து அல்லது செயல் நோக்கத்தைத் தருகின்றது. அதோடு கதைமாந்தரின் எப்பண்புக் கூறுகள் வலியுறுத்தப் பெறல் வேண்டும் என்பதையும் உறுதி செய்கிறது”⁶ என கதைக்கருவின் தன்மை குறித்துரைப்பர் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி.

புதினம் மற்றும் சிறுகதையைப் படைக்கக் கூடிய ஆசிரியன் படிப்போருக்கும் சமுதாயத்தினருக்கும் கூற விரும்புவதே கதைக்குரிய கருவாகிறது. படைப்பில் கதைக்கரு சிறப்பாக அமையும் பொழுது கதையும் சிறப்புற அமைகின்றது.

“வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்கி நுனித்தறிய வல்லார்க்குக் காண்பதும் கேட்பதும் கூட கதைக்குரிய கரு”⁷ என்கிறார் மா.இராமலிங்கம் எந்த ஒரு படைப்பும் ஏதோ ஒரு நோக்கத்துடன் ஒரு செய்தியைத் தெரிவிக்க உணர்த்தவே படைப்பாளி உந்தப்படுகிறான்.

இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை இசுலாமியப் பெண்களின் வாழ்க்கையைக் கதைக்கருவாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளது.

‘வலி’ என்னும் சிறுகதையில் பெண்களின் வலி நிறைந்த வாழ்வியல் கதைக்கருவாகும்.

‘சாபம்’ என்னும் சிறுகதை அந்தணர் குடும்பம் இட்ட சாபம் கதைக்கருவாக உள்ளது.

விளிம்பு என்னும் சிறுகதை எல்லாவற்றிலும் முரண்படும் இரு பெண்களின் நிலையைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

கதைப்பின்னல்

புதினம் மற்றும் சிறுகதையில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிக் கூறுகள் அமையும் முறை கதைப்பின்னல் எனப்படும். இக்கதைப்பின்னல் கதைக்கரு, கதைநிகழ்ச்சி ஆகிய இரண்டையும் கதை மாந்தரைக் கொண்டு நிகழ்விப்பதற்குக் களனாக அமைகின்றது.

“கதைக்கருவும் கதைமாந்தரும் கதைப்பின்னலும் ஊடும்பாவுமாக உள்ளன. நிகழ்ச்சிகளைக் கோவையாக்கி இடையறவுபடாமல் நடத்திச் செல்லும் இயல்புடையது. கதைப் பின்னலானது நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டிலும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது”⁸ என்பர் க.த.திருநாவுக்கரசு. இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதையில் குடும்ப வாழ்வில் பெண்களின் போராட்டம் கதைப்பின்னலாக அமைகின்றது.

கதையின் உச்சத்தில் ராபியாவின் அம்மா மரப்பாச்சி பொம்மையை குப்பைத் தொட்டியில் வீசி விடுகிறாள். அம்மரப்பாச்சி பொம்மையை வேலைக்கார மாரியாயி ராபியாவிடம் கொடுக்கிறாள். பின்பு மரப்பாச்சிப்பொம்மைக்கும், ராபியாவிற்கும் உள்ளப் பாசப் போராட்டத்தில் கதையானது உச்ச நிலையினை அடைகின்றது.

“கர்மம்! பொம்மையப் பாரு மொட்டக் குண்டி! ஏண்டி சனியனே, ஒனக்கு விளையாட ஒரு பொம்பளப் பொம்மை கிடைக்கல? என்று முகம் சுளிப்பாள் அம்மா. இவளைப் பொறுத்தவரை அது பொம்மை மட்டுமல்ல, இவள் சொல்வதை யார் காதில் வாங்குவார்கள். இவளுக்கு ஒவ்வொரு நாளும் அப்பொம்மையுடனான உறவும் நெருக்கமும் கூடிக் கொண்டுதான் இருந்தது” (இ.ஜா.க.பக்.288-289) என்பதில் கதையின் முடிவானது அஹமது, ராபியா, மரப்பாச்சி பொம்மை ஆகிய மூவருக்கும் உள்ள தொடர்பை வெளிப்படுத்துகிறது.

கதைக்களன்களுக்குரிய புறத்தகவல்கள் பின்புலம் அல்லது பின்னணி எனக் கூறப் பெறுகின்றது. இது இலக்கியத்தில் ஒரு கருத்தை அல்லது நிகழ்வினை உரிய முறையில் வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதற்குப் பயன்படுகிறது. கதை நிகழ்ச்சியில் வாசகருக்குக் குறிப்பிட்டதொரு உணர்வுநிலை தோன்றுவதற்கு பின்புலம் உதவுகின்றது. “பின்புலத்தை இடத்திற்கு ஏற்றாற் போல் விரிவாகவும் செம்மையாகவும் காட்ட முடியும். கதை மாந்தர்களின் உணர்ச்சிக் கூறுகளை முனைப்பாகவும் செம்மையாகவும் காட்ட முடியும். உணர்ச்சிக் கூறுகளை

முனைப்பாகக் காட்டப் பின்புலம் ஒன்றே சிறந்த வழியென்று கூறுவர்”⁹ என்பர் சிவ.மாதவன்.

சல்மாவின் படைப்புகளில் பின்புலமாக அவரது புனைகதை நிகழ்ச்சிகள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு காலகட்டத்தில் நிகழ்வதாகவும், ஒரு களத்தில் ஒரு சூழலில் நிகழ்வதாகவும் அமைகின்றன. இத்தகைய பின்புலம் கதைக்கு உதவும் வகையிலும், கதைக்கு மையப் பொருளாகவும் அமைகின்றன.

சல்மாவின் புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் மூன்று வகையான பின்புலங்களைக் காண முடிகின்றது. அவை இடப்பின்புலம், காலப் பின்புலம், சமுதாயப் பின்புலம் என்பவையாகும்.

இடப்பின்னணி

சல்மா இடத்தை மையமாகக் கொண்டே கதையினை நகர்த்திச் செல்கிறார். கதாபாத்திரங்களின் தன்மைகளுக்குத் தக்கவாறு புதினத்தில் இடமானது பின்புலமாக அமையப் பெற்றுள்ளது.

இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதைப் புதினத்தின் தொடக்கத்தில் தலைமை கதை மாந்தரான ராபியாவை அறிமுகப்படுத்தும் பொழுது வகுப்பறைச் சூழலை இடப்பின்னணியாக அமைத்துள்ளார் சல்மா. “மழை விழுவதை வகுப்பறைச் சன்னல் வழியே பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள் ராபியா. அம்மாவின் பேச்சைக் கேட்டு இன்று ஸ்கூலுக்கு வராமல் இருந்திருந்தால்..? மழை வரும் நாளன்று பள்ளியில் ஆசிரியரோ, ஆசிரியைகளோ வகுப்புகளுக்குப் பாடம் நடத்த வருவதில்லை என்பது வழக்கமான விஷயம். “ஒரு பீரியடை முடித்துவிட்டு அடுத்த கிளாஸ் ரூமுக்குப் போவதற்குள் நனைந்து விடுவோம் என்ற பயம் அவுங்களுக்கு” (இ.ஜா.க.ப.19) என்பதில் இடத்தினைப் பின்புலமாக அமைத்துள்ளார்.

“இரண்டு தெரு தள்ளித்தான் மவுத்தான குப்பியின் வீடு. வாசலில் பெரிய பந்தல். நிறைய ஆண்கள் அங்கு கிடந்த நாற்காலிகளில் அமைதியாக

உட்கார்ந்திருந்தார்கள். வீட்டினுள்ளிருந்தெழுகிற ஒப்பாரிச் சத்தம் அடிவயிற்றில் திகிலை நிரப்பக் கூடியதாக இருந்தது. குப்பென்று ஊதுபத்திப் புகை முக்கில் ஏறி பயத்தை அதிகப்படுத்தியது. நாலாபக்கமிருந்தும் அழகைச் சத்தம் கேட்டுக் கொண்டிருந்த அந்த ஹாலின் நடுவில், பெரிய பெஞ்சில் குப்பியின் மையத்தை மேற்கு நோக்கிக் கால் நீட்டிப் படுக்க வைத்திருந்தார்கள். முழுக்க வெள்ளைத் துணியால் மூடியிருந்த உடல் இவளுக்கு நடுக்கத்தை உண்டு பண்ணியது” (இ.ஜா.க.ப.23) என்பதில் இறப்பு நிகழ்ந்த இடம் பின்னணியாகக் கொண்டு உரைக்கப்பெறுகிறது.

இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை இசுலாமியரின் வாழ்வியலை மையமிட்டு எழுதப்பட்ட புதினமாகும். இசுலாமியரின் தொழுகைக் கூடம் பள்ளிவாசல் ஆகும். புதினத்தில் பெரும்பாலும் பள்ளிவாசல் களமாக “அஸர் தொழுகைக்குப் பின் ஜமா அத் கூட்டம் பதற்றத்துடன் பள்ளிவாசலில் கூடி இது பற்றிப் பேசத் தொடங்கியது. ஊர் நாட்டாண்மை, மூத்த வல்லி, பேஷ் இமாம் என்று முக்கியமானவர்கள் அனைவரும் தலை குனிந்து அமர்ந்திருந்தார்கள். பள்ளிவாசல் முழுவதும் நிரம்பியிருந்த கூட்டத்தினரின் முகங்களினூடே அலையலையாய் கடந்து கொண்டிருந்தது ஆத்திரம். இளைஞர்கள் கடும் ஆவேசத்துடன் இருப்புக் கொள்ளாமல் உட்கார்ந்திருந்தார்கள். தங்கள் சமூகத்தைத் தீராத கேவலத்துக்கு ஆளாக்கி விட்ட பாத்திமாவோ, முருகனோ கையில் கிடைத்தால் ஒரு நொடியில் பிய்த்து எறிந்து விடுவார்கள் போல! பள்ளிவாசல் மதரசாவின் தூணருகில் ஒடுங்கிக் கூனிப் போய் நின்றிருந்தாள் நூரம்மா” (இ.ஜா.க.ப.272) என்பதில் பள்ளிவாசல் இடப் பின்புலமாக உள்ளது.

புதினத்தின் பெரும் பகுதி வீடுகளையே பின்னணியாகக் கொண்டுள்ளது. ‘பொறி’ என்னும் சிறுகதை ஒரு வீட்டின் அறையினை இடப்பின்னணியாகக் கொண்டு உரைக்கப் பெற்றுள்ளது. (சாபம்.பக்.32-36)

‘இழப்பு’ என்னும் சிறுகதையில் புதைக்கப்பட்ட இடம் இடப் பின்னணியாக அமையப் பெற்றுள்ளது. “அவன் புதைக்கப்பட்ட இடம் எதுவாக இருக்கும் எனப் பதற்றத்துடன் அவசரமாகத் தேடிய என் கண்களுக்கு மல்லிகைப் பூக்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்த புதைகுழி பளிச் செனத் தட்டுப்பட்டது. தெருவை ஒட்டிய சுற்றுச் சுவருக்கு அருகில் என் வீட்டு ஜன்னலுக்கு எதிராகவே அவன் புதைக்கப்பட்டிருந்து தாங்க முடியாத அதிர்ச்சியாக உருவெடுத்தது. இனி எக்காலத்திலும் என்னால் அந்தத் துக்கத்திலிருந்து விடுபடவே முடியாதோ என்னும் பீதி பெரும் துயராய் எழுந்தது” (சாபம்.ப.64)

காலப் பின்னணி

காலப் பின்புலத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டே புதினத்திற்கு ‘இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை’ எனத் தலைப்பிட்டுள்ளார் சல்மா. இரண்டாம் ஜாமம் என்பது இரவுப் பொழுதின் ‘நடு இரவு’ ஆகும். நடுஇரவில் ஆண்கள், பெண்கள் மனதில் தோன்றும் உணர்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பின்னணி அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

விடியற்காலை, காலைப்பொழுது, நடுப்பகல், மாலைநேரம், பிறை தோன்றும் காலம், அஸுருக்கும் மஃரிபுக்கும் இடைப்பட்ட நேரம், சாயங்காலம், நடு இரவு, பாதி இரவு, வெள்ளிக்கிழமை, தொழுகும் காலம், போன்ற காலப்பின்னணிகளை மையமிட்டே கதையின் போக்கினை அமைத்துள்ளார் சல்மா.

கதை மாந்தர்களின் செயல்பாடுகளை காலப் பின்னணியின் அடிப்படையில் “காலையில் சீக்கிரமாகவே எழுந்து விட்டாள் ராபியா. மதரஸாவுக்கு ஓதச் செல்ல வேண்டும் என்பதை விட வாதா மரத்தினடியில் உதிர்ந்து கிடக்கும் பழங்களைப் பொறுக்க வேண்டும் என்கிற ஆசையில் அதிகாலையிலேயே எழுந்து கிளம்பிப் போய்விடுவாள்” (இ.ஜா.க.ப.28)

“அதிகாலையில் சேவல் கூவும் சத்தம் கேட்டு கண் விழித்த பிர்தவ்ஸ் இன்னும் கலையாத இருளை வைத்து இது பஜருக்கு முந்தைய நேரம் என்பதைப் புரிந்து கொண்டாள்” (இ.ஜா.க.ப.33)

“நேரம் நடுப்பகலை எட்டியிருந்தது வெயிலின் உக்கிரம் தாங்க முடியாமல், நடை பாதை நிழலில் வரிசையாக அமர்ந்திருந்தார்கள் கூலிக்காரப் பெண்களும் சாத்தப்பனும். காலையில் உற்சாகமாக வந்தவர்களின் முகம் சோர்வினால் வதங்கிப் போயிருந்தது” (இ.ஜா.க.ப.44) என்று காலப் பின்னணியின் அடிப்படையில் கதையினை உரைப்பர்.

“அன்று மாலை நேர வெப்பம் கடுமையாகயிருந்தது. மற்றெந்த நாளையும் விட இன்று மிக முக்கியமான நாள். ராபியாவுக்கு மட்டுமல்ல. எல்லாப் பிள்ளைகளுக்கும் பெரியவர்களுக்கும் கூடத்தான். இன்னும் சிறிது நேரத்தில் இருள் கவியத் தொடங்கிவிடும். அப்பொழுது தான் வானில் ரமலான் பிறை தோன்றும். அதன் பிறகு அடுத்த ஒருமாத காலத்திற்கு ஒரே கொண்டாட்டம் தான்” (இ.ஜா.க.ப.47) என்பதில் காலப்பின்னணி நன்கு வெளிப்படும்.

‘இழப்பு’, ‘இருள்’ என்னும் சிறுகதைகள் இரவுப் பொழுதைப் பின்னணியாகக் கொண்டு அமைக்கப் பெற்றுள். (சாபம்.63;113) மாலைநேரம், இருள் தொடங்கும் நேரம், வானத்தில் ரமலான் பிறை தோன்றும் நேரம் என காலப் பின்னணி புதினத்தில் அதிகளவு கையாளப்பெற்றுள்.

காட்சிப் பின்னணி

படைப்பாளர் தாம் படைக்கும் படைப்பிற்கும் கதைக்கருவிற்கும் ஏற்றவாறு காட்சிப் பின்னணியை அமைத்துப் படைப்பது சிறப்பானதாகும். இடமும் காலச்சூழலும் இணைந்து கதைக்குக் களமாக மாறுவது காட்சிப் பின்னணியாகும். இங்ஙனம் அமையும் காட்சிப் பின்னணியானது படிக்கும் வாசகனுக்குப் புரிதல் உணர்வினை ஊட்டுகின்றது. “கதை நிகழும் இடத்தையும், கதை நிகழும்

காலத்தையும் கதைகளைத் திறனாய்வோர் சுட்டுவது வழக்கமாகும். இடமும் காலமும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கும் இன்றியமையாது தேவைப்படுகின்றன. இதனால் இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் பாடுபொருளுக்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படும் இடத்தையும், காலத்தையும் தொல்காப்பியர் ‘முதற்பொருள்’ என்பதனுள் அடக்கியுள்ளார்”¹⁰ என்பர் க.த.திருநாவுக்கரசு. ஆகவே படைப்பின் நிகழ்ச்சிக்கு இடமும் காலமும் இன்றியமையாதது என்பது புலனாகின்றது.

பிரதவ்ஸின் உள்ள உணர்வினை “இறுகிக்கிடந்த அலுமினியச் சம்படத்தைப் பற்களால் கடிந்து நெம்பித்திறந்தவள் உளுந்தை அளந்து எடுத்து சட்டியில் போட்டு அடுப்படி மேடைமீதிருந்த வெண்கலச் சருவத்திலிருந்து நீரை அதனுள் வார்த்துகளையத் துவங்கினாள். உளுந்து பிரதவ்ஸின் நீண்டு சிவந்த விரல்களுடாக உருண்டது, தனது மனதின் அழுத்தங்க ளெல்லாவற்றையும் அதன் மீது செலுத்திவிட விரும்புவது போலக் களைந்து கொண்டிருந்தாள், யார் என்றே தெரியாத ஒருத்தனுக்குக் கட்டி வைத்து அவனது வீட்டில் இரண்டு நாள்கள் இருந்ததற்காகத் தன்னை விட இருபது வயது மூத்த, இரண்டு குழந்தைகளின் தகப்பனைத் திருமணம் செய்து கொள்வது எப்படிச் சாத்தியம்? எப்படி யோசித்தாலும் எத்தனை முறை யோசித்தாலும் புரியலே மாட்டேனென்கிறது பிரதவ்ஸீக்கு (இ.ஜா.க.ப.190) என்று அவள் தம் செயல்களைக் காட்சி பின்னணி அடிப்படையில் விளக்குகிறார்.

றைமாவின் துன்பியல் நிறைந்த வாழ்வியல் சூழ்நிலையை விளக்குவதற்கு “றைமா கரண்டியை விட்டு சோற்றைக் கிண்டி எடுத்து ஒரு பருக்கையை நசுக்கிப் பார்த்தாள். இன்னும் வேகாதது மாதிரி தான் இருந்தது. மொத்தி வைத்திருந்த உலைத் தண்ணீரைக் கொஞ்சம் அதில் ஊற்றி விட்டு ஊதாங்குழலை எடுத்து லேசாக ஊதித் தீயை நன்றாக எரித்தாள். புகையில் கண் எரிச்சலோடு மனதிலிருந்து துக்கமும் ஒன்று சேரக் கண்ணீர் வழிந்தோடியது” (இ.ஜா.க.ப.495)

என்று சமையல் செய்யும் காட்சியைப் பின்னணியாகக் கொண்டு கதையை நகர்த்துகிறார்.

உத்திகள்

ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் வெற்றிக்கு அடிப்படையாக விளங்குவது அப்படைப்புக்குள் கட்டமைக்கப்படும் இலக்கியக் கூறுகள் ஆகும். பல்வேறு வகையான வாழ்க்கை அனுபவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது படைப்பிலக்கியம் ஆகும். இலக்கியம் படைக்கும் ஆசிரியர் தமது வாழ்க்கை அனுபவங்களைக் கொண்டு கலையுணர்வினை வாசகனுக்கு ஊட்டுகிறார். தமது கலையுணர்வில் தோன்றிய கலைப்படைப்பைப் படிப்பவர் மனம் கொள்ளும் வகையில் பல்வேறு வகையான கலைத்திறன்களைக் கொண்டு படைக்கின்றார். இவ்வாறு அமைக்கப்படும் கலைத்திறன்கள் ‘உத்தி’ என்று அழைக்கப்படுகிறது.

உத்தி - விளக்கம்

உத்தி பற்றிய சிந்தனையானது காலப் பழமையுடையது. உத்தி குறித்துத் தொல்காப்பியர் செய்யுளியல், மரபியல் ஆகியவற்றில் உரைப்பர்¹¹

நன்னூலாரும் முப்பத்திரெண்டு உத்திகளை வகைப்படுத்தி இதில் இலக்கியம் படைக்கும் பொழுது கவனிக்க வேண்டிய உத்தி முறைகளை விதி முறைகளாகக் குறிப்பிடுவர்¹²

ஒரு கலைப் படைப்பை உருவாக்குவதற்குப் படைப்பாளன் தன் படைப்பில் கையாளும் நுண்ணிய அணுகுமுறைகள் கொண்ட கலைத்திறன்கள் உத்தி என்று அழைக்கப்படுகின்றன. “தம்முடைய படைப்புகள் கலைப் பெட்டகமாகப் பொலிவுறுவதற்குப் படைப்பு இலக்கிய ஆசிரியன் சில நெறிமுறைகளைக் கையாளுகிறான். இவற்றைக் ‘கலைத்திறன்’ என்னும் பொதுப் பெயரால் சுட்டுவது மரபு. ‘உத்திகள் (Technique) எனக் குறிப்பிடுவதும் வழக்கம். படைப்புகளின்

வெற்றிக்கும் தோல்விக்கும் இக்கலைத்திறன்களே காரணமாகின்றன”¹³ என்பர் க.த.திருநாவுக்கரசு.

இதன் வழி படைப்பாளன் தனது படைப்பைச் செழுமைப்படுத்துவதற்கு உத்தி முறைகளையே முழுமையாகப் பயன்படுத்துவர் என்பது புலனாகிறது. கவிஞர் சல்மாவின் உத்திக் கூறுகளில் கவிதைநடை, வருணனை நடை, உவமைநடை, உருவகநடை, ஆங்கிலநடை, வடமொழிக் கலப்பு நடை, முரண்நடை, வினா நடை, துன்பியல் நடை, வட்டார வழக்கு நடை, மருஉச் சொற்களால் ஆன நடை போன்றவற்றை காண முடிகின்றது.

கவிதை நடை

படைப்பாளர்கள் தமது படைப்புகளில் வாசிப்புச் சுவைக்காக புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் சில இடங்களில் ஒருவரி அல்லது சிலவரிகளைக் கவிதைச் சாயலுடன் அமைப்பர். சல்மாவும்,

“ஒரு பறவையின் இறகென என்மீது படர்ந்து

அரவணைக்கும் அற்புதம் நிகழாதா” (சாபம்.ப.71)

“சுருட்டியெறியப்பட்ட காகிதமாகச் சுருண்டு

கிடக்கும் அவளது உடல்” (சாபம்.ப.136)

“வெயில் பரவிக் கிடந்த கிணற்று நீரின் மீது

காற்று அலைகளாய் ஓடிக்கொண்டிருக்க” (சாபம்.ப.129)

என்று நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் பொழுது கவிதை நடையைக் கையாண்டுள்ளார்.

வருணனை நடை

கவிஞரின் அனுபவ எண்ணங்களைப் பிறர் புலன்களுக்குப் படும்படி சுவைபடச் சொல்வது வருணனை உரைநடையாகும்.

உரைநடைத் திறன்களில் வருணனை நடையானது இலக்கிய உலகில் முக்கியமான இடத்தினைப் பெறுகின்றது. வருணனை நடையானது உரைநடைகளில் இல்லையெனில் படைப்பானது சிறக்காது. அவ்வகையில் கவிஞர் சல்மா தமது

புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் அதிகளவு வருணனை நடையைக் கையாண்டுள்ளார்.

“மெயின் ரோட்டிலிருந்து விலகி கார் குறுகலான கிராமத்துப் பாதைகளின் வழியே மெதுவாகச் சென்று கொண்டிருந்தது. சின்னச் சின்னக் கிராமங்களும் தென்னந்தோப்புகளும் வயற்காடுகளும் தாண்டிச் செல்கையில் மனதிற்கு இதமாக இருந்தது ஹைவாக்கு. விழுந்து சில சிலுக்கிற காற்றின் குளுமையை முகத்தில் ஏந்தி ரசித்தவளாக வெளியில் பார்த்தபடியிருந்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.258)

பள்ளிவாசலை “இருட்டுவதற்கான ஆயுத்தங்களைத் துவக்கி விட்டது வானம். அமைதியாக வீற்றிருக்கிறது வாதாமரம். இந்த நேரத்தில் இலைகளை அசைப்பது தவறென்று அறிந்து கொண்டது போல பள்ளிவாசலின் அகன்று பரந்த கதவுகளேயில்லாத கூடத்தின் சுவர்களின் மீது கட்டுப்பாடில்லாதபடி மோதித் தெறிக்கிறது காற்றும் வவ்வால் கூட்டங்களும். அவுஸ் தண்ணீரின் மெலிதான சலசலப்பு மாபெரும் ஒலியாக மாறிக் கூட்டத்தினுடே அலைபாய்ந்தபடியிருக்கிறது” (இ.ஜா.க.ப.276) என்று வருணிப்பார்.

“எங்கிருந்தோ வந்த வண்டுகள் பூவில் அமர்ந்து தேனைக் குடித்துக் கொண்டிருந்ததைச் சுவாரஸ்யமாகக் கவனித்துக் கொண்டிருந்தாள் பாத்திமா” (இ.ஜா.க.ப.269)

பஹீர் தன் மனைவியான நபிஸாவின் செயலை நினைக்குமிடத்தில் “அண்ணாந்து வானத்தை உற்றுப்பார்த்தான். கருநீலநிறவானம் முழுக்கக் கொட்டிப் பரப்பினாற் போலிருந்த நட்சத்திரக் கூட்டங்களெல்லாம் தன்னைப் பார்த்துச் சிரிப்பது போல உணர்ந்து கண்களைத் தாழ்த்திப் பார்வையைப் பாதத்தில் பதித்தான். முற்றத்துக் கல்லில் நிரம்பியிருந்த வெக்கை பாதத்தின் வழியே உடம்பிற்குள் கசிந்து நுழைந்து நிரம்பத் துவங்கிற்று. வருத்தத்திலாழ்ந்த மனம்,

இருப்புக் கொள்ளாமல் அலைக்கழிய மெதுவாகக் கிணற்றடியை நோக்கி நடந்தான்” (இ.ஜா.க.ப.382)

“ராபியா திடுமெனத் தன் நிலைக்கு வந்து என்ன நடக்கிறது என யோசிக்க முற்பட்டாள். அவளது தலைக்கு மேலே வானத்தில் பறவைகள் கூட்டம் கூட்டமாகத் தம் கூடுகளுக்குச் சென்று கொண்டிருந்தன. வெளிர் நிறத்தை அடைந்திருந்த நிலா, தன்னையே உற்றுப் பார்ப்பது போல உணர்ந்து வெட்கமுற்றாள். அவளது சங்கடத்தைப் புரிந்து கொண்டது போல் கூட்டம் கூட்டமாக நகர்ந்து கொண்டிருந்த மேகங்களுக்குள் ஒளியவென இடம் தேடி ஓடுகிறது நிலவு. காலையிலிருந்து வெயிலைக் குடித்துக் குடித்துக் களைத்திருந்த சிவந்த ஆனையடிக்கல்லின் சூடு பாவாடை தாவணியைத் தாண்டிக் கீழ்புறத்தைச் சுடத் துவங்கியிருந்தது நாபியா உடலை லேசாக நகட்டிக் கொடுத்து சூட்டைத் தவிர்க்க முயன்று தோற்றாள்” (இ.ஜா.க.ப.384)

“முற்றத்தில் விழுந்த நிலவொளி மனதில் சாந்தத்தை உண்டு பண்ணியது. கண்ணைப் பறிக்கும் வெளிச்சத்தை வாரியிறைத்தபடி தலைக்கு மேலாக வளர்ந்து நகர்கிறது நிலவு. கல் வாசலில் கிணற்றடியில், தோட்டத்துச் செடிகளில் அனைத்தின் மீதும் படிகிறது அதன் ஒளி. எங்கிருந்தோ ஒலிக்கும் கூகையின் ஓசையில் அரண்டு விழிகளை நாலாபுறமும் உருட்டி தனது வீட்டு மொட்டை மாடிச் சுவரில் நிலைக்கச் செய்தவள் சுவரின் மீது அமர்ந்து கொண்டிருக்கும் அதனைக் கண்டு விரக்தியில் முகம் சுளித்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.425)

இழப்பு என்னும் சிறுகதையில் “ஏதோ ஒரு மரத்திலிருந்து கேட்ட பறவையொன்றின் ஒலி காதில் விழுந்தது. தாழ்வாரத்தில் கிடந்த கட்டிலில் அம்மாவின் மடி மீது தலை வைத்துப் படுத்துக்கொண்டு ஓட்டுச் சரிவிலிருந்து வழிந்து முற்றத்தில் கொட்டிக் கொண்டிருந்த மழை நீரிலிருந்து எழுந்த முட்டைகளைச் சத்தமாக எண்ணத் தொடங்கினேன்” (சாபம்.ப.65)

“நினைவுகளிலிருந்து விடுபட்டவள் திறந்திருந்த கண்ணாடிக் கதவு வழியே ஓடிக் கொண்டிருந்த மரங்களையும் முகத்தில் வீசிய காற்றையும் கவனமின்றி எதிர் கொண்டாள்” (சாபம்.ப.84) என்னும் உரைநடைத் தொடர் விளக்கும்.

இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதையில் சபியாவின் தொழுகைத் தோற்றத்தினை, “அவள் தொழுவது ரொம்பவும் வேடிக்கையாக இருந்தது கால்களை ஒரு வகையாக அகற்றி வைத்திருந்தாள் குனிந்து நிமிரும் போது மூச்சு வாங்கியது. சஜ்தாவில் குனிந்து நிமிரும் போது ஒரு ஆமை கூட்டிற்குள்ளிருந்து தலையை நீட்டி உள்ளிலுப்பது போலிருந்தது” (இ.ஜா.க.ப.131) என்று வருணிப்பர்.

உவமை நடை

உவமை என்பது ஒரு பொருளைத் தக்க ஒப்புமை கொண்டு உணர்த்துவதாகும்.

“தெரிவிக்க விரும்பும் பொருளைத் தெரிந்த பழைய பொருளோடு போல, புரைய என்பன போன்ற இணைப்புச் சொற்களால் ஒப்பிட்டு விளக்குவதே உவமையாகும்”¹⁴ என்கிறார் டாக்டர் அர.சிங்காரவடிவேலன்.

சல்மாதமது படைப்புகளில் கதை மாந்தர்களின் மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தவும், உணர்வு மாற்றத்தைப் புலப்படுத்தவும் உவமையினைக் கையாண்டுள்ளார். மேலும் கதைமாந்தர்களின் தோற்றப் பொலிவு, இடச்சூழல், இயற்கை ஆகியவற்றை வருணிக்கவும் சமுதாயச் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தவும் உவமையினைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“சன்னமான தெரு விளக்கின் ஒளியோடு தன் மீது வந்து விழும் அவனது பார்வையில் திரளும் பிரியமும், நடுங்கும் உடலைத் தழுவி விலகும் காற்றும், மனதை என்னவோ செய்வதாகயிருக்க அவளுக்கு ஏனோ மறைந்து கொள்ளத் தோன்றவில்லை. அவன் அங்கிருந்தபடி இரண்டு கைகளையும் நீட்ட அதற்காகவே காத்திருந்தாற்போல அவள் எந்த ஒரு எதிர்ப்புமின்றி அவனையே பார்த்தவாறு

பறவையின் உதிர்ந்த சிறகென மிதந்து அவனது கைகளுக்குள் ஒடுங்கினாள் (இ.ஜா.க.ப.205) என்பதில் ‘பறவையின் உதிர்ந்த சிறகு’ மிதப்பது போல பிர்தவ்ஸ் மிதந்து சென்றாள் என்பதில் எடையற்ற சிறகு போல மனமும் உடம்பும் இலேசாக மாறியதால் மிதந்தாள் என்று உவமிக்கிறார்.

நூரம்மாவின் அழகினைப் பதினாலாம் பக்கத்து நிலவு மாதிரிப் பிரகாசம் என்றும் உவமிப்பர் (இ.ஜா.க.ப.246) மறுமுகம் என்னும் சிறுகதையில் ரிஸ்வானாவின் நோயுற்ற நிலையை “சுருட்டியெறியப்பட்ட காகிதமாகச் சுருண்டு கிடக்கும் அவளது உடல் (மறுமுகம்.ப.136) என்று உவமையின் வழி விளக்குவர்.

‘ஒரு கோழிக் குஞ்சைப்போல ஒடுங்கிய இளம் தேகம்’ என்று பிர்தவ்ஸின் உடல் உவமிக்கப்பட்டுள்ளது (இ.ஜா.க.ப.206)

“உள்ளே வரிசையாக நின்ற தென்னைமரங்கள் காற்றில் ஒருமித்து அசைந்து ஆடிய போது பேய் பிடித்தாடுவது மாதிரியிருந்தது” (இ.ஜா.க.ப.486) என்பதில் தென்னை மரஆட்டம் பேயாட்டத்திற்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

‘மறுமுகம்’ என்னும் சிறுகதையில் இருளை “கண்ணாடிப் பாத்திரத்திலுள்ள நீர் போல அறைக்குள் நிரம்பித் ததும்பிக் கொண்டிருந்தது” (சாபம்.ப.136) என்று உவமிப்பர்.

தோழி என்னும் சிறுகதையில் துஷியின் பாத்திரத்தை வருணிக்கும் பொழுது “துஷியை நினைத்தாலே வரவேற்பறை ஒற்றைச் சேரில் ஒடுங்கியபடி தன் உடலைப் புதைத்துக் கொண்டமர்ந்த தோற்றம் தான் எனக்கு ஞாபகம் வருகிறது. எப்போதும் ஒரே இடம், ஒரே மாதிரியான சாய்வு, ஒரே விதமான முகபாவம் சொம்பில் பிடித்து வைத்த நீரின் அசையாத படிகத் தெளிவு போல அவளைப் பார்த்த போதெல்லாம் எனக்கு ஏற்பட்டது” (சாபம்.ப.125) என்பதில் சொம்பில் பிடித்து வைத்த நீரின் அசையாத தன்மை துஷியின் அசையாத தன்மைக்கு உவமிக்கப் பட்டுள்ளது.

ஆங்கில நடை

ஒரு படைப்பின் சிறப்பிற்குப் பயன்படுத்தப்படும் சொற்களும் இன்றியமையாத காரணிகளாகின்றன. “குறிப்பிட்ட இடத்தில் எந்தச் சொல் அமைய வேண்டுமோ, அச்சொல் அமைவதாலேயே படைப்பாளி தன்னுடைய கருத்தை வெளிப்படுத்த முடிகிறது. ஒரு படைப்பில் அதனுடைய ஆசிரியர் சொல்ல விரும்பியது என்னவென்றே புரியாமற் போகுமானால், அங்கு சொற்களின் தேர்வு சரிவர நடைபெறவில்லை என்றே சொல்லலாம். கருத்திற்கேற்ற வடிவத்தைத் தருவது சொற்களின் தேர்வு முறையாகும்”¹⁵ என்று படைப்பில் சொற்களைப் பயன்படுத்தும் முறையினை விளக்குவர் ஜெ.நீதிவாணன்.

படைப்பாளி தாம் சொல்ல விரும்பும் கருத்தைத் தமிழ் மொழியோடு ஆங்கிலம் கலந்து வாசகர்கள் புரியும் வண்ணம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். துவரங்குறிச்சி வட்டார மக்கள் பேசும் பேச்சில் கலந்திருக்கும் ஆங்கிலச் சொற்களை மொழி நடையாகக் கையாண்டுள்ளார். படைப்பில் கலந்திருக்கும் ஆங்கிலச் சொற்கள் பாமர மக்களும் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தக்கூடிய நன்கு அறிமுகமான நடைமுறைச் சொற்களாகவே உள்ளன.

“யாரோ தன் பெயரைச் சொல்லிக் கூப்பிடுவது காதில் விழ திடுக்கிட்டுத் திரும்பினாள் வகுப்பறையின் லீடர் உமா உன்னைத் தேடி ஆள் வந்திருக்குல்ல, போய்ப்பார்” என்றாள் (இ.ஜா.க.ப.19) என்னும் தொடரில் வகுப்பறையின் தலைவர் என்பதை ‘லீடர்’ என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லால் குறிப்பிடுகின்றார்.

“ராபியா குடுகுடு வென ஓடிப்போய் அறைக்குள் நுழைந்து கதவைச் சாத்திக்கொண்டு யூ.னிபாம் உடையை மாற்றத்துவங்கினாள்” (இ.ஜா.க.ப.21) என்னும் உரைநடையில் ‘சீருடை’ என்னும் தமிழ்ச்சொல்லிற்குப் பதிலாக யூ.னிபார்ம் என்ற ஆங்கிலச் சொல்லைக் கையாண்டுள்ளார்.

“நான் ஸ்கூலுக்குப் போறேன்”

(இ.ஜா.க.ப.164)

“இப்பவும் அவனுக்குக் கலியாணம் பண்ணக் கொஞ்சம் லேட்டாகிருச்சு”

(இ.ஜா.க.ப.179)

“அவளுக்குத் தெரிந்த பூ டிஸைனை இரண்டு உள்ளங்கை

நிறைய மருதாணி போட்டிருந்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.182)

“கரண்ட் ஆபீஸர் பாலகிருஷ்ணன் வீட்டுக்குப் போய்

கட்டாயம் வரணும்னு சொல்லிடு” (இ.ஜா.க.ப.195)

“லீவு முடிஞ்சு தான் வருவேன்” (இ.ஜா.க.ப.297)

“கரண்ட் இல்லையில்லை, நான் உங்களுக்கு விசிறியில வீசி

விட்டுமா?” (இ.ஜா.க.ப.311)

வடமொழிச் சொற்கள்

தமிழ் மொழியும் வடமொழியும் கலந்த கலவை நடை மணிப்பிரவாள நடை எனப்படுகிறது. இன்று தமிழில் பெருவழக்காக உள்ள இந்நடையைச் சல்மா புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் பலவிடங்களில் கையாண்டுள்ளார். மக்கள் அன்றாடம் பேசும் பேச்சுகளில் உள்ள வட மொழிச் சொற்களான நிசப்தம், யோக்யதை, ஸ்தானம், விஷயம், ஞாபகம், கௌரவம், சுவாரஸ்யம், அபிப்ராயம், பச்சாதாபம், அனுதாபம், நிஜம், மௌனம், ஆயாசம், ஜனம், அசௌகரியம், சந்தோஷம், யோசனை, கஷ்டம், விலாசம், சுலபம், வருஷம், ஊர்ஜிதம், ஜம்மென்று, சகலசௌகர்யங்கள், ஊர்ஜிதம், விஸ்வரூபம், ஜாக்கிரதை, உச்சஸ்தானி, இஷ்டம் என்பன போன்றவற்றைப் பல இடங்களில் கையாண்டுள்ளார்.

ராபியா, வஹிதா ஆகிய இருவரும் பேசிக் கொள்ளும் உரையாடலில் வடமொழிச் சொல்லானது வெளிப்படுகிறது. “அக்கா, மச்சான், உனக்குப் புடிச்சிருக்கா? என்றாள். வஹிதா பதில் சொல்லாமல் உனக்கு? மொதல்ல அதைச் சொல்லு” என்றாள் ஆர்வமாக! ராபியாவுக்கு ஏனோ அவனைப் பிடிக்கவில்லை. ஆனால் அதை அக்காவிடம் எப்படிப் புடிச்சிருக்கு” என்றாள் அவள் குரல் ஒப்புக்காகவும்! எனக்குப் புடிச்சிருக்கு என்றாள். அவள் குரல்

சுவராஸ்யமில்லாமலிருந்ததை வஹிதா கவனித்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.332) என்னும் உரைநடைத் தொடரில் ‘சுவராஸ்யம்’ என்னும் வடமொழிப் பதமானது இடம் பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

கதை மாந்தர்களின் உணர்வுகளைப் பதிவு செய்யும் இடத்து, படைப்பாளர் “அவளுக்குக் குழப்பமாக இருந்தது தான் அவனை விரும்பாவிட்டாலும், வெறுக்காமலாவது இருக்க விரும்பினாள். அப்படி இல்லாவிட்டால் மீதிக் காலத்தைக் கழிக்கவே முடியாமல் போய்விடும் என்று நினைத்தவள், கனத்த ஆயாசத்துடன் கண்களை மூடிக் கொண்டாள்” (இ.ஜா.க.ப.437) என்னும் உரைநடையில் ஆயாசம் என்ற வடமொழிச் சொல்லை கையாண்டுள்ளார்.

**“அல்லாவே எப்படி இந்த அசௌகரியமான இடத்தில்
பயணிக்கப் பேகிறேன்”** (சாபம்.ப.14)

**“இன்னமும் கடக்க வேண்டிய நீண்ட தூரம் நினைவுக்கு
வர முகம் தானாகவே அந்த அசௌகரியத்தால் ஏற்பட்ட
வெறுப்பைப் பிரதிபலித்தது”** (சலனம்.ப.15)

**“அவன் செயல் மற்ற பயணிகளுக்கும் சந்தோஷத்தைத்
தந்திருக்கக் கூடும்** (சாபம்.ப.16)

“எதிர்வீட்டின் முன்னால் நின்று தெருவைச் சுற்று முற்றும் பார்த்து ஆள்நடமாட்டம் இல்லாததை ஊர்ஜிதம் செய்து கொண்டு அந்தப் பெண்ணின் அருகே சென்று நெருங்கி அமர்ந்தான்” (சாபம்.ப.29)

“பாதித் தூக்கத்தில் திடுக்கிட்டு விழித்த என்னைத் தொலைபேசியின் ஒலிதான் எழுப்பியதோ எனச் சந்தேகம் தோன்றப் பயத்துடன் உற்றுக் கவனித்தேன். தொலைபேசி ஒலிக்கவில்லை என்பதை ஊர்ஜிதம் செய்து கொண்டேன். வழக்கமாக நடு இரவில் வரக்கூடிய தொலைபேசி அழைப்பு ஏன் இன்னும் வரவில்லை என்னும் கேள்வி விஸ்வரூபம் கொள்ள, இனிமேல் வரக்கூடும் என்ற உறுதியோடு கவலையும் சூழ்ந்தது” (சாபம்.ப.68) என்று கதாபாத்திரங்களின் மன

உணர்வுகளை வாசகர்கள் எளிதில் புரிந்து கொள்வதற்காகப் பல வடமொழிச் சொற்களைக் கலந்து உரைநடையை அமைத்துள்ளார்.

முரண்நடை

உரைநடைக்குரிய கூறுகளில் ஒன்று முரண் ஆகும். பொதுவாக இது நன்மைக்கும் தீமைக்கும் ஏற்படும் மோதலினின்றும் தோன்றுவதாகும். ஒருவன் உள்ளத்திலே நன்மை உணர்விற்கும் தீமை உணர்விற்கும் ஏற்படும் போராட்டத்தையும் இது குறிக்கும்.

முரண் என்பது குறித்து, “மாறுபாடு உடையது எனப் பொருள்படுகின்றது. முரண் என்று சொல்லுகையில் மனித உறவில் ஏற்படும் வெளிப்படையான மோதல்கள் மட்டுமின்றி நல்லதற்கும் தீயதற்கும் இடையே ஏற்படும் முரண் ஒரு மனிதனின் உள்ளத்துக்குள்ளே ஏற்படும் போராட்டம் முதலியன பலவும் உள்ளடங்கும்”¹⁶ என்பர் டாக்டர் மீனாட்சி முருகரத்னம்.

சல்மாவின் உரைநடையில் சரியா, தவறா, போகலாமா வேண்டாமா, முன்புறம் பின்புறம், முன்சீட் பின்சீட், மணவீடு மரண வீடு, (இ.ஜா.க.பக்.8;22;210) என்னும் முரண்சொற்கள் கதை மாந்தர்களின் மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் விதமாய் அமைந்துள்ளன.

மேலும் கதைமாந்தர்களின் வாழ்வியலைக் காட்சிப்படுத்தும் நிலையில், முரண்சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார். இதனை, “போகலாமா வேண்டாமா என்பது போல வெயில் தயங்கித் தயங்கி ஊரைக் கடந்து சென்று கொண்டிருந்தது. இவர்களுக்கு முன்புறமாகவும் பின்புறமாகவும் இவர்களைப் போலவே தர்காவுக்குச் செல்கிற பெண்கள் ஐந்தாறுபேர்களாகச் சேர்ந்து சென்று கொண்டிருக்கிறார்கள் (இ.ஜா.க.ப.469) என்னும் உரைநடைத் தொடரில் இயற்கைச் சூழலை வெளிப்படுத்துவதற்கு போகலாமா வேண்டாமா என்ற சொற்களும் கதைமாந்தர்களின்

செயல்பாடுகளை விளக்குவதற்கு முன்புறம், பின்புறம் என்ற முரண் சொற்களும் அமையப் பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

வினா நடை

உரைநடையின் மொழிநடை அமைப்பில் ‘வினாநடை’ ஓர் அங்கமாகவும் வெளிப்பாட்டு முறையில் ஓர் உத்தியாகவும் காணப்பெறுகின்றது. வினா நடையின் மூலம் விடை பெறப்படுகிறது. இத்தகைய உத்தியின் வாயிலாக உரையாடல் என்னும் மொழிநடையானது வெளிப்படுகிறது. உரையாடல் உத்தி மூலம் புதினம் மற்றும் சிறுகதை படைக்கப் பெறுகின்றது. கருத்து வெளிப்பாட்டிலும், உணர்ச்சி அமைப்பிலும் வினா நடையானது சிறந்த இடத்தைப் பெறுகின்றது.

“வினா - விடை உத்தியில் ஒருவர் வினாவை மட்டும் கேட்க, மற்றவர் கருத்து - விடை கூறுகின்றார். இந்த வினா விடை உத்தி வாசகரின் சிந்தனையைத் தூண்டுகிறது கற்பனை ஆற்றலை வளர்க்கிறது”¹⁷ என வினா நடையின் தன்மையினை வெளிப்படுத்துகிறார். மா.கோவிந்தராசு.

சல்மா தமது புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் வினா நடையினைச் கையாண்டு சிறப்புறக் கையாண்டுள்ளார்.

“எங்கிட்டே கலக்காம எப்படி நீங்க முடிவெடுக்கலாம்? எனக்குன்னு ஒரு அபிப்ராயம் இருக்காது? (இ.ஜா.க.ப.88)

“எதுக்காகப் பூட்டப் போறீங்க, நான் உள்ள பூட்டிக்குவேன் இல்ல? என்று சற்று கோபமாகவே கோட்டாள்” (இ.ஜா.க.ப.92) என்பன கோபத்தின் அடிப்படையில் வினா நடை அமைவதைப் புலப்படுத்தும்.

“அல்லாவின் பேரில் தனக்கிருக்கும் பயம், மதத்தின் மீது இருக்கும் நம்பிக்கை, ஊர் குறித்த பயங்கள், தயக்கங்கள் அப்புறம் தன் குடும்பத்தின் பேரில் தனக்குள்ள பற்று இப்படி எவ்வளவோ விஷயங்கள் இருந்தாலும் கூட எல்லாவற்றையுமே ஒரு நொடியில் தூக்கி எறியச் செய்தது எது? தன்னை

இவ்வளவு பெரிய துணிச்சல் காரியாக அடையாளம் காட்டியது எது? இந்த உடல் தானா? அதன் தேவைதானா? கண நேர இன்பத்திற்காக எல்லாவற்றையுமே துறந்து விட முடியுமா? குழப்பத்தினால் மண்டையே வெடித்து விடும் போலிருந்தது” (இ.ஜா.க.ப.206) என்னும் உரைநடையில் பிர்தவ்ஸின் மனமானது தனக்குள்ளாகவே கேள்விகளைக் கேட்கும் நிலையில் வினா வடிவ நடை அமைந்துள்ளது.

சாபம் என்னும் சிறுகதையில் கதைமாந்தரின் குழப்ப மனநிலையினை வெளிப்படுத்துவதற்கு வினாநடை பெரிதும் உதவுகிறது. “படபடப்புத் தாங்க இயலாமல் கண்களை மூடிக்கொள்கிறேன். மனத்தில் ஆண்டவனை நினைத்துக் கொள்கிறேன். சற்று நேரத்தில் என்னை வந்தடையப் போகும் அச்செய்தி யாரைப் பற்றியதாக இருக்கும்? என்னை என்ன செய்யக்கூடும்? பாதியில் நிறுத்தி வைத்திருக்கும் புத்தகம் நினைவுக்கு வருகிறது. அம்மாவின் ஞாபகம் வருகிறது நான் எப்படித் தாங்கிக்கொள்வேன்? நிமிடத்தில் ஒவ்வொருவரின் முகமும் தோன்றி மறைகிறது” (சாபம்.ப.33)

‘பொறி’ என்னும் சிறுகதையில் கணவன், மனைவிக்குள் நடைபெறும் உரையாடல்கள் வினாநடையில்

“என்னங்க?... அவனை எழுப்புகிறேன் அதற்குள் தூங்கி விட்டானோ?

என்ன? எரிச்சலுடன் கேட்கிறான். “கதவு திறந்தே இருக்கட்டுமே

தயக்கத்துடன் இழுக்கிறேன். ஒன்றும் புரியாமல் ஏன்?

என்கிறான்.

“சும்மா தான்”

“நடுராத்திரியில் ஏண்டி உயிர வாங்கிற? யாராவது

பார்த்தா காறித் துப்புவாங்க. கதவுப் பூட்டிட்டுப்

படுக்க மாட்டே?

கத்தி விட்டுப் படுத்துக் கொள்கிறான். பதில் பேசத்

தோன்றாமல் அமர்ந்திருந்தேன்” (பொறி.ப.36)

என்று அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சாபம் என்னும் சிறுகதையில் கூழு விட்டுக் கிழவி தனது ஆதங்கத்தை வெளிப்படுத்தும் நிலையில் வினாத்திறனானது வெளிப்படுகின்றது.

வட்டார வழக்குச் சொற்கள்

வட்டார வழக்குச் சொற்களை இலக்கியங்களில் பயன்படுத்துவது ஒரு வகையான மொழிநடை ஆகும்.

“குறிப்பிட்ட ஒரு சொல் ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளில், வட்டாரத்தில் புழக்கத்தில் இருக்குமானால் அது வட்டார வழக்கச் சொல்”¹⁸ என்கிறார் கி.ராஜநாராயணன் மக்கள் பேசும் பேச்சுகளும் அவற்றின் பொருள்களும் வட்டாரத்திற்கு வட்டாரம் வேறுபடுகின்றன.

வட்டார வழக்குச் சொற்களின் மூலம் ஊர்ப்பெயர்கள், கிராமியச் சூழல், மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், பண்பாடுகள், சமூக நம்பிக்கைகள், வாழ்க்கை முறைகள் ஆகியவற்றை அறிய முடிகின்றது. அந்த வகையில் கவிஞர் சல்மாவின் படைப்புகளில் துவரங்குறிச்சி பகுதியைச் சார்ந்த மக்களின் வட்டார வழக்குச் சொற்கள் வெளிப்படுகின்றன.

“அம்மா நபிஸா மச்சியைத் தன் மடியில் சாய்ந்து முதுகைத் தட்டிக் கொடுத்து ஆறுதல் சொல்லிக் கொண்டிருந்தாள். “அழுகாதே நபிஸா, நமக்கு வகைஞ்சது அவ்வளவு தான் அழுகாதே” (இ.ஜா.க.ப.24) என்னும் இத்தொடரில் ‘வகைஞ்சது’ என்னும் சொல் அமைந்தது என்னும் சொல்லுக்குரிய வட்டாரச் சொல்லாக உள்ளது.

பாத்திமாவைப் பார்த்து சாத்தப்பன் “ஓம்புள்ள நீ பாக்குற வேலைய மாணே மகளப் பார்க்க வச்சிருக்க” (இ.ஜா.க.ப.42) என்பதில் மாணே மகள் என்பது முதலாளி மகள் என்னும் பொருளைத் தருகிறது.

வட்டார வழக்கு	மொழிவழக்கு
‘சித்த எழுந்திரி’ (இ.ஜா.க.ப.208)	சற்று எழுந்திடு
‘சாமான்யத்தில் எழுந்திருக்க மாட்டான்’ (இ.ஜா.க.ப.208)	விரைவாக எழுந்திருக்க மாட்டான்
சடுதியா உடுத்தி விடுங்கம்மா (இ.ஜா.க.ப.324)	விரைவாக உடுத்தி விடுங்கள்
‘அவளைப் பார்த்தா பகுமானமாவல்ல தெரிஞ்சுச்சு’ (இ.ஜா.க.ப.365)	அவளைப் பார்த்தாள் ஆடம்பரமாகத் தெரிந்தது
‘பருப்பானம் வைச்சுத் திங்கணும் என்ன?’ (இ.ஜா.க.ப.457)	பருப்புக் குழம்பு வைத்து உண்ணலாம் என்ன?
‘ரஹிதா ரொம்ப யூகக்காரியில்ல?’ (சாபம்.ப.45)	ரஹிதா மிகவும் புத்திசாலி
உன் மொகரையை மூடு (சாபம்.ப.115)	உன் முகத்தை மூடு

மருஉச் சொற்கள்

இலக்கிய மொழி வடிவிலிருந்து வேறுபட்டு பாமர மக்கள் பேசும் மொழி வடிவமே மருஉச் சொற்கள். இங்ஙனம் மருவி வழங்கும் சொற்களைச் சல்மா புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் கதை மாந்தர்களின் பேச்சு வழக்காகப் பதிவு செய்துள்ளார்.

மாந்தர்கள் பேசும் பேச்சு வழக்கில் உகரம் ஒகரமாகவும் (உலகம்) - ஓலகம்; உனக்கு - ஒனக்கு; உங்கம்மா - ஒங்கம்மா), குறில் நெடிலாகவும், நெடில் குறிலாகவும்; முதல் போலியாகவும், இடைப்போலியாகவும், கடைப்போலியாகவும், பேச்சு மொழிக்குரிய இனவெழுத்துக்களை மாற்றியும் அமைத்துள்ளார்.

மருஉச்சொல்	மொழிவழக்குச் சொல்
“இன்னிக்கு ஞாயித்துக் கிழமை” (இ.ஜா.க.ப.76)	இன்றைக்கு ஞாயிற்றுக் கிழமை
“வெலகுங்கம்மா கொஞ்சம் ஓக்காரத்துக்கு” (இ.ஜா.க.ப.240)	விலகுங்கம்மா கொஞ்சம் உட்காருவதற்கு
“அந்தக் கதையை ஏங்கேக்குற?” (இ.ஜா.க.ப.248)	அந்தக் கதையை ஏன் கேட்கிற?
“சரி! நான் கௌம்புறேன் நேரமாகிருச்சு” (இ.ஜா.க.ப.312)	சரி நான் கிளம்புகிறேன் நேரமாயிருச்சு
“குழந்தைகளோடு சேந்து வெளையாடலாம்” (சாபம்.ப.121)	குழந்தைகளோடு சேர்ந்து விளையாடலாம்.

கடித உத்தி

சல்மா பிரிந்திருக்கும் கணவன், மனைவியரின் மனநிலையை வெளிப்படுத்த கடித உத்தியைப் பயன்படுத்துகிறார். சல்மாவின் புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் இடம் பெறும் கடிதங்கள் துன்பியல் சார்ந்த கடிதங்களாக அமையப் பெற்றுள்ளன. புதினத்தில் அப்துல் சலாம் தனது மனைவியான ஷெரிபாவிற்கு எழுதும் கடிதம் வாசகர்களைத் துன்பியல் உணர்வுகளுக்கு இழுத்துச் செல்கிறது. இக்கடிதத்தில் வெளிநாட்டில் வேலைபார்க்கும் கணவன், மனைவியைப் பிரிந்து வாடும் துன்ப உணர்வு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“அன்புள்ள ஷெரிபாவுக்கு,

அஸ்ஸலாமு அலைக்கும். எப்படியிருக்கிறாய்? உன் கடிதம் கிடைத்தது. படித்து மிகுந்த மன வேதனை அடைந்தேன். நம் பிரிவு குறித்து நிறைய வருத்தங்களை எழுதி என்னையும் அத்துயரத்தில் பங்கு கொள்ளச் செய்திருந்தாய். நீ எழுதியிருந்தது உண்மை தான் இளமை நிலையானது இல்லை தான். இத்தனை ஆசைகளோடும் கனவுகளோடும் வாழவேண்டிய வயதில் சூழ்நிலையின் சதியினால் நாம் ஆளுக்கொரு திசையில் இருந்து காலத்தைக் கழித்துக் கொண்டிருக்கிறோம். நன்றாக நினைத்தால் வேதனை தான் மிஞ்சுகிறது. பணமும் காசும் தான் மனிதனை எங்கெல்லாமோ சுற்றி அலையச் செய்கிறது. ஏதோ வயிற்றுப் பாட்டுக்கே ஒன்றுமில்லாத மாதிரி பணத்தைத் தேடி உன்னை விட்டு வந்ததில் எனக்கும் சரியான வருத்தம் இருக்கவே செய்கிறது. இங்கே எனக்குத் தெரிய நூற்றுக்கணக்கான பேர் இதேபோன்று மனைவி பிள்ளைகளை விட்டு விட்டு வருடக்கணக்கா வந்து கிடக்கிறார்கள். நானாவது இன்னும் ஒன்றிரண்டு ஸ்பரோடு முடித்துக் கொள்ளலாமென்கிற நியயத்தோடு இருக்கிறேன். ஆனால் அவர்கள் எல்லாம் எப்பொழுதுமே இங்கே இருந்தே ஆக வேண்டிய நிலையில் இருப்பவர்கள். அந்தக் கொடுமையை நினைத்தால் நம் நிலைமை அத்தனை மோசமில்லை என்று தோன்றும். பணத்திற்காகவும் தன் தேவைகளுக்காகவும் ஓடிக் கொண்டிருக்கும்

மனிதர்கள், தன் இளமைப் பருவத்தை இழந்து கொண்டிருப்பதை ஏனோ யோசிப்பதேயில்லை. அதை நினைத்துப் பார்க்கக் கூட இயலாதபடி பணம் அவர்களை முடக்கிப்போட்டு விடுகிறதுபோல. என் அறையில் இருக்கும் சில நண்பர்கள் தம் அவஸ்தைகளைத் தீர்க்க என்னென்ன பாடுபடுவார்கள் தெரியுமா? (நானும் தான்) அந்த நேரம் ஒரு துன்பத்திலிருந்து விடுதலையாதல் போலத்தான் இருக்கும், இன்னும் சில மாதங்கள் பொறுத்துக் கொள். விரைவில் வருவேன் இக்கடிதத்துடன் உன் பிறந்த நாளுக்கான என் பரிசாக இரண்டு புடவைகள் அனுப்புகிறேன். மற்றவை இனி. ஊரில் என் வீட்டாருக்கும், உன் குடும்பத்தாருக்கும் என் ஸலாம் சொல்லி விடு

மிகுந்த அன்புடன் உனது

- அப்துல் ஸலாம்

என்று வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது அதன் நீட்சியாக அவளுக்குப் படித்து முடித்ததும் துக்கம் மேலிட்டது. (இ.ஜா.க.பக்.341-342)

“அன்புள்ள மச்சனுக்கு,

அஸ்ஸலமு அலைக்கும். எப்படியிருக்கிறீர்கள், இன்றொடு நிங்கள் எண்ணை விட்டு போய் முப்பத்திரெண்டு நாட்களாகிறது. ஒவ்வொரு நாலும் ஒவ்வொரு வருசமாவே இருக்கிறது. திணமும் துங்கும் நேரத்திள் முவித்திருந்து உங்கலை நினைத்துக் கொண்டிருப்பேன். ரொம்பவே கஷ்டமாக இருக்கும் அபபொஹுல்லாம் என் அம்மாவை நினைத்துக் கொள்வேன் பாவமாக இருக்கும். எப்படி தான் முப்பது வருசம் இப்படி இருந்திருப்பார்களோ தெரியவிண்ணு பிள்ளைகளை கவனிப்பதினேயே காலம் ஓடியிருக்கும் நினைக்க நேரமிள்லாமல் எனக்கும் பிள்ளைபிரந்து விட்டாள் உங்கலை நினைத்து கொண்டிருக்க நேரமிறுக்காதோ என்னமோ. நேட்டு இரவு பீரோவைத் திரந்த போது நம் கல்யாண போட்டா கண்ணிவ்பட்டது அதை பாத்ததும் உங்கல் நாபகம் வந்து விட்டது. நிக்கா முடிந்த நற்பது நாளினேயே நிங்கள் உருக்குபோய் விட்டது கண் மறந்தார் போல

இருக்கிறது. உங்கல் முகம். 24 மாதத்தின் ஒரு மாதத்தைப் பல்லைக் கடித்து ஓட்டியிருக்கிறேன். மீதி 23 மாதத்தை எப்படி ஓட்டப் போகிறேனோ தெரியவில்லை. நினைக்கையிலேயே மணுப்பாக இருக்கிறது. உங்கள் ஓடம்பை கவனியுங்கல். இங்கெநல்ல சாப்படு சாப்பிடும் போது உங்கல் நாபகம் வந்து விடும். எங்க வீட்டிலும் உங்க வீட்டிலும் அணைவரும் நலம். உரில் விசேசம் எதுவும் இல்லை. முடியும் போது போணில் பேசுங்கல். உங்க குரலை கேட்டலாவது ஆருதலாக இருக்கும்

முத்தங்கலுடன்

ஷெரிபா.” (இ.ஜா.க.ப.342)

என்னும் கடிதத்தில் அதிகம் படிக்காத இசுலாமியப் பெண்கள் தப்பும் தவறுமாக எழுதுவதை அப்படியே படைத்துக் காட்டியுள்ளார். மும்தாஜ், சுலைமானுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் சேக்முகமது பாடிய,

“கப்பலுக்குப் போன மச்சான்

கண் நிறைஞ்ச ஆசை மச்சான்

எப்பத்தான் வருவீங்க

எதிர்பார்க்கிறேன்” (இ.ஜா.க.ப.228)

என்னும் பாடல் வரிகள் இடம் பெற்றுள்ளது.

பெரும்பாலும் இசுலாமியர்கள் வெளிநாடு சென்று வேலை பார்க்கின்றனர். இசுலாமிய ஆடவர்களின் வாழ்வியலைப் பதிவு செய்யும் நோக்கில் கடித உத்தியானது அமைகின்றது.

‘விதி’ என்னும் சிறுகதையிலும் கவிஞர் சல்மா கடித உத்தியினைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் (சாபம்.பக்.110-111)

நூர்ஜஹான் என்னும் பெண்ணின் திருமணத்தை நிறுத்தும் நோக்கில் இக்கடிதம் கதையில் இடம் பெற்றுள்ளது.

“கடிதம் அழகான முத்து முத்தான கையெழுத்தில் எழுதப்பட்டிருந்தது ‘உண்மையானவர்களே, உங்களிடம் சொல்கிறேன். நீங்கள் மகனுக்குப் பேசி முடித்திருக்கும் பெண் நூர்ஜஹான் ஒழுக்கமான பெண்ணல்ல. அதனால் தான் உள்ளூரில் யாரும் மண முடிக்க மறுக்கிறார்கள்.

இப்படிக்கு,

உங்கள் நண்பன்

இசரத்துக்கு இதயமே வெடித்து விடும் போலிருந்தது, அடப்பாவிகளா என அவளையுமறியாமல் வாய் முணுமுணுத்தது. கண்ணீர் கொப்பளித்தது” (சாபம்.ப.110)

பழமொழி:-

மனிதர்களிடையே வழங்கும் அனுபவ மொழிகளைப் பழமொழிகள் என்பர். இவ்வித அனுபவ மொழிகள் மனிதர்களை நல்வழிப்படுத்தப் பயன்படுகின்றன. மக்களின் அன்றாட பேச்சு வழக்கில் பயன்படுத்தக்கூடிய பழமொழிகள் சல்மாவின் புதினத்திலும், சிறுகதைகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கவிஞர் சல்மாவின் படைப்பில் கதைமாந்தர்களின் குணநலன்களை வெளிப்படுத்துவனவாய் பழமொழிகள் அமையப்பெற்றுள்ளன.

“பழைய மொழியே பழமொழி, பழமையும் எளிமையும் இனிமையும் நிறைந்தவை. பழமொழிகளைக் கொண்டு மக்களின் பண்பாட்டையும் நாகரீகத்தையும் அறியலாம்”¹⁹ என்பர் சி.சு.செல்லப்பா.

மாரியாயி என்னும் வேலைக்காரப் பெண் வேலை தெரிந்தும் தெரியாதது போல் செயல்படுவதை உணர்த்துவதற்காக “மாரியாயி டீ குடித்து விட்டு சில்வர் டம்ளரைக் கழுவி அடுக்களைக்குள் போய் வைத்துவிட்டு இவர்கள் முன்னே வந்து நின்றாள் “இஞ்சியெல்லாம் உரசிக் கழுவியாச்சு உரல்ல போட்டு இடிக்கட்டுமா?” சொஹ்ராவிடம் கேட்டு விட்டுப் பதிலை எதிர்பார்த்து நின்றாள். “இதென்னது புதுசா

கேட்கிற? இத்தினி வருஷமா செய்யிற வேலைய என்னமோ ‘நேத்து தாலிகட்டி இன்னிக்குச் சுருவாக் கூட்டின மாதிரி’ (இ.ஜா.க.ப.106) என்னும் பழமொழி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மாரியாயி என்னும் வேலைக்காரப் பெண்ணின் வாழ்வியலை விளக்கும் முகமாக ‘ஏழைக்கு துணை ரெண்டு கையும் காலும் தான்’ (இ.ஜா.க.ப.117) என்னும் பழமொழி சுட்டப்பெற்றுள்ளது.

‘கிணத்துத் தவளையாட்டம் இருந்தால் இப்புடித் தன் தலையில் தானே மண்ணள்ளிப் போட்டுக்க வேண்டியது தான்’ என்னும் பழமொழி (இ.ஜா.க.ப.121) ஆற்றாமையைப் புலப்படுத்தக் கூறப்பட்டுள்ளது.

சிக்கந்தர், வஹிதா திருமணமானது பொருந்தாமணம் என்பதை விளக்க ‘கிளியை வளத்துப் புனை கையில் குடுத்த மாதிரி’ என்னும் பழமொழி உரைக்கப்பட்டுள்ளது (இ.ஜா.க.ப.250)

“எலி என்னடா அம்மணமா ஒடுதுன்னு சரி போட்டுக்க” (இ.ஜா.க.ப.254) “மேயப் போற மாடு கொம்புல புல்லுக்கட்டையா சுத்திக்கிட்டுப் போகும்” (இ.ஜா.க.ப.257) என்னும் பழமொழிகளை கதைச் சூழலுக்கு ஏற்ப அமைத்துள்ளார் சல்மா.

“கொரங்கு செத்துப்போனா பொழப்புமா கெட்டுப் போகும்” (இ.ஜா.க.ப.285)

‘மேயுற மாட்டை நக்குற மாடு கெடுத்துச்சாம்’ (இ.ஜா.க.ப.369) “நாக்குக்குக் கீழ் போனா நாகல்” (இ.ஜா.க.ப.375) “கூறுகெட்ட மாடு ஏழுகட்டுப் புல்லத் தின்னுச்சாம்” (இ.ஜா.க.ப.427) “தாய் செய்த பாவம் பிள்ளைகள் தலையில் தானே விடியும்” (இ.ஜா.க.ப.479) “ஊமை ஊரை கெடுக்குங்குற மாதிரி” (இ.ஜா.க.ப.495) என்பன போன்ற பழமொழிகள் கதைச் சூழலுக்கு ஏற்பப் பெரிதும் பெண்கள் கூறுவதாக இடம் பெற்றுள்ளன.

அடுக்குத் தொடர்

ஒரே சொல் மீண்டும் மீண்டும் அடுக்கி வருவது அடுக்குத் தொடராகும். “இசை நிறைகின்ற இடத்திலும் அசைநிலைகள் வருகின்ற இடத்திலும், பொருளோடு புணர்கின்ற இடத்திலும் ஒரே சொல் அடுக்கி வருவது அடுக்குத் தொடராகும்”²⁰

கவிஞர் சல்மா தாம் படைக்கும் பாத்திரத்தின் போக்கையும், கதை மாந்தர்களின் உணர்வுகளை நுட்பமாக வெளிப்படுத்தவும் நாற்பதிற்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் அடுக்குத் தொடரைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“கழனியை மாடுகளுக்கென குழுதாடியில் நிரப்பி விட்டு **மறுபடி மறுபடி** அரிசி பளீர் வெள்ளையாக மாறும் வரை களைந்து கொண்டிருந்த றைமா பெரியம்மாவுக்கு மூச்சு வாங்கிற்று” (இ.ஜா.க.ப.49) என்னும் பகுதியில் மறுபடி மறுபடி என்னும் அடுக்குத் தொடரானது றைமாவின் செயல்பாட்டினை விளக்குவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“பாத்திமா **அதட்ட அதட்ட** ராபியா தன் கரங்களால் நுரையைக் **கிண்டிக் கிண்டி** விளையாடிக் கொண்டிருப்பாள்” (இ.ஜா.க.ப.49)

“சோற்றின் மேற்புறம் முழுக்க நனையும் படி சாம்பாரை **அள்ளி அள்ளி** ஊற்றினாள் (இ.ஜா.க.ப.52)

“**விழுந்து விழுந்து** சிரிச்சா” (இ.ஜா.க.ப.250)

“**திரும்பத் திரும்பக்** கேள்வியானது மனதிற்குள்ளாக எழுத்தான் செய்தது” (இ.ஜா.க.ப.277)

“**மறுபடி மறுபடி** அந்த நாலுவரியையே ராகம் போட்டுப் பாடிக் கொண்டிருந்ததைப் பார்த்தாள் ராபியா” (இ.ஜா.க.ப.293)

“சுலைமான் **பேந்த பேந்த** விழித்ததைப் பார்த்துச் சிரித்தான் கரீம்” (இ.ஜா.க.ப.359)

இரட்டைக் கிளவி

பிரித்தால் பொருள் தராத வகையில் அமைவது இரட்டைக் கிளவியாகும். “இரட்டைக் கிளவி இரட்டிற் பிரிந்து இசையா”²¹ என்ற நூற்பா இதனை விளக்கும். இரட்டைக்கிளவியானது புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் அமைந்து படிக்கும் வாசகர்களுக்கு ஒலிநயத்தினையும் மகிழ்ச்சியையும் ஏற்படுத்துகின்றன.

சொல்லும் கருத்தில் வேகத்தையும், சுவையையும் கலை உணர்வையும் புலப்படுத்த வல்லது இரட்டைக் கிளவியாகும். அவ்வகையில் கவிஞர் சல்மாவின் படைப்பான புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் இடம் பெறும் கதாபாத்திரங்களின் தன்மையினைச் சிறப்பிக்க உணர்ச்சியினை வெளிப்படுத்த கதைமாந்தர்களின் செயலின் தன்மையையும், வேகத்தையும், மாற்றத்தையும் சித்தரிக்கும் பொழுதும் இரட்டைக் கிளவியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“விளையாட்டு மைதானத்தை ஒட்டியிருந்த ஆசாரி குளத்தின் உயர்வான மண்மேட்டின் மீதிருந்து மழைநீர் **சரசர**வென இறங்கி வழிவதைப் பார்க்க வேடிக்கையாக இருந்தது” (இ.ஜா.க.ப.19) இதில் மழைநீர் விரைவாக இறங்கி வருவதை விளக்கச் சரசரவென என்னும் இரட்டைக்கிளவி கையாளப்பட்டுள்ளது.

“மதினா, ராபியா ஆகிய இருவரது கைகளிலும் வடை, பஜ்ஜி பொட்டலங்கள் இருந்தன. பேப்பரில் எண்ணெய் **பளபளத்தது**” (இ.ஜா.க.ப.66) என்னும் பகுதியில் பொருளின் தன்மையினை வெளிப்படுத்துவதற்கு ‘**பள பள**’ என்னும் இரட்டைக்கிளவி பயின்று வந்துள்ளது.

கதாபாத்திரங்களின் உடல் அமைப்பினை வெளிப்படுத்துவதற்குச் சல்மா பலவிடங்களில் இரட்டைக் கிளவி உத்தியினைக் கையாண்டுள்ளார்.

“காதர், தம்பியை ஒரு நிமிடம் உற்றுப்பார்த்தான் **வெடவெட**வென ஒல்லியான சிவந்த தேகம்” (இ.ஜா.க.ப.85)

“அக்காகிட்ட குகுகுன்னு கேட்கிறதுக்கு” (இ.ஜா.க.ப.205)

“அண்டாவை உருட்டும் கடகட சத்தம் கேட்க ஆரம்பித்தது”

(இ.ஜா.க.ப.136)

“சைனு கடுகடுத்தாள்”

(இ.ஜா.க.ப.149)

“நெளிநெளியா இடுப்புக்குக் கீழ் கெடக்குதே” (இ.ஜா.க.ப.152)

“நான் வந்தா ஒனக்கு ஏன் பொசுபொசுங்குதுன்னு கேக்குறேன்”

(இ.ஜா.க.ப.242)

“கிசு கிசுப்பான் குரலில் கூப்பிட்டாள் பெரியம்மா” (இ.ஜா.க.ப.254)

“அவளுக்கு உடம்பெல்லாம் படபடக்கத் தொடங்கிற்று”(இ.ஜா.க.ப.331)

என்று நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் இரட்டைக்கிளவிச் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள்

ஒரு குறிப்பிட்ட ஒலியைத் தகுந்த முறையில் படைப்புகளில் பயன்படுத்துகின்ற போது படைப்பாளியின் உணர்வை வாசகனும் பெற இயலும், சல்மா புதினம், சிறுகதை ஆகியவற்றில் பல இடங்களில், உஸ்.....! ஊஹீம், கு..கு.., ச்சேச்சே, லொள்ளொள், ஓ, உம், ஓகோ, திடுமென, ஊம், ப்சு, ப்பூ, ஒஹோ, கக்கக், த்தூ, ம், என்பன போன்ற ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களை கையாண்டுள்ளார்.

இதனை “ரம்ஜான் பண்டிகைக்காக மாவு இடிக்கும் நிகழ்வு றைமா வீட்டில் நடைபெறுகிறது. அந்நிகழ்வில் ‘பெண்கள் சிரிப்பை அடக்கிக் கொண்டு சாத்தப்பனின் வேகத்துக்கு இணையாக உஸ்..! உஸ்.....! என்று சத்தம் எழுப்பியபடி உலக்கையைப் போட ஆரம்பித்தார்கள்” (இ.ஜா.க.ப.42) “உஸ் அல்லாஹீ” (இ.ஜா.க.ப.49) என்பன விளக்கும்.

எதிரொலிப்புச் சொற்கள்

எதிரொலிப்புச் சொற்கள் தனித்து இயங்கும் ஆற்றல் பெற்றவை ஆகும். இச்சொற்கள் பேச்சு வழக்கில் அதிகம் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எதிரொலிப்புச் சொற்கள் இரண்டு சீர்களைப் பெற்று வரும். முதல் சீரின் பொருளை இரண்டாவது

சீர் தழுவி நிற்கும். முதல் சீருக்கு மட்டும் தனித்த பொருள் உண்டு. இரண்டாவது சீருக்குத் தனித்த பொருள் கிடையாது இது முதல் சீரின் முதல் எழுத்து (அசை) அல்லது ஒலியை மட்டுமே மாற்றும் அமைப்பாகச் செயல்படுகிறது.

எதிரொலிப்புச் சொற்கள் பெயர் அல்லது வினையாக அமையும். எதிரொலிப்புச் சொல்லின் இரண்டாம் சொல்லானது முதல் அசையில் மட்டுமே மாற்றம் பெற்று வருகிறது. இது முதல் சொற்களின்றித் தனித்து இயங்க முடியாது “எதிரொலிப்புச் சொற்கள் தெளிவின்மை, நிச்சயமின்மை, தாம் பேசும் பொருள் பற்றி முழுச் செய்தியும் தெரியாத நிலைமை, முதற் பொருளோடு தொடர்பு கொண்ட பிறவும் அல்லது அது போன்ற பிறவும் சலிப்பு போன்ற பொருள்களைக் காட்டுகின்றன”²²

ஒரு சொல்லைச் சொல்லும் பொழுது எதிர்பாராமல் அச்சொல்லிற்கு எதிரொலிச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவது மனித இயல்பு ஆகும். அவ்வகையில் சல்மா “கனிராவுத்தர் தனது வியாபரத்தை முடித்துவிட்டு ஊர் திரும்பினாரென்றால் ஆர்ப்பாட்டமாகத்தானிருக்கும். தான் கொண்டு வந்த பணத்தைத் தட்புடலாகச் செலவு செய்து ஊரையே கலக்கிக் கொண்டிருப்பார்” (இ.ஜா.க.ப.56) என்னும் உரைநடையில் ‘தட்புடல்’ என்ற எதிரொலிப்புச் சொல்லைக் கையாண்டுள்ளார்.

“நீங்களும் பொம்பளை தானே? றைமா மாதிரி, அந்தப் பயலுக்கு எப்பவாச்சும் சோறுகீறு குடுத்திருக்கீங்களா, யாராச்சும் என்று சொல்லி விட்டுச் சாப்பிட ஆரம்பித்தான்” (இ.ஜா.க.ப.480)

“இனி இங்க வந்து பொண்ணு கிண்ணு கேட்டு நிக்காத” (சாபம்.ப.105) மறுமுகம் என்னும் சிறுகதையில் “பேசன சம்பளத்தைக் கொறைச்சி கிறைச்சப் போட்டுட்டியா? எனக் காதோரம் கிசுகிசுத்த அம்மாவின் கவலை தோய்த்த குரல் தொடர்ந்து” (சாபம்.ப.141) என்னும் உரைநடைப் பகுதிகள் விளக்கும்.

நனவோடை உத்தி

கதைமாந்தர்கள் முன்பு நிகழ்ந்த நிகழ்வுகளையோ தன்னொத்த பாத்திரத்தைப் பற்றிய சிந்தனைகளையோ மனதில் பதித்து பல்வேறு எண்ணங்கள் புத்துயிர் பெற்று நினைவுக்கு வருவது நனவோடை உத்தி ஆகும். நனவோடை என்னும் தொடரை முதன் முதலில் ‘வில்லியம் ஜேம்ஸ்’ என்னும் அறிஞர் 1890-ல் ‘பிரின்ஸ்பல் ஆப் சைக்காலஜி’ என்னும் நூலில் வெளிப்படுத்துகின்றார். நனவோடை என்பதை “மனதில் பதிவு செய்யப்பட்ட பல்வேறு எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள், கண்ணோட்டங்கள் ஆகியவை கட்டுப்பாடற்ற அளவிலுள்ளது. இவ்வாறு பதிவு செய்யப்பட்டவை நமக்கு அன்றாடம் நடக்கும் ஏதாவது செயல்களினால் புத்துயிர் பெறுகின்றன. இவை கோர்வையின்றி ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பின்றியும் தோன்றலாம். பதிவு செய்யப்பட்ட எண்ணங்கள் எந்த ஒரு குறிப்பிட்ட ஒழுங்குடனும் இருப்பதில்லை. நிகழ்காலத்தின் செயல்களில் அல்லது எதிர்காலச் சிந்தனையில் இறந்த நினைவுகளில் நினைவோட்டங்கள் வரலாம்”²³ என்று மனித மனத்தின் நினைவோட்டம் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். இந்த நினைவோட்டத்தைப் படைப்பாளர்கள் தங்கள் படைப்புகளில் பயன்படுத்துவது நனவோடை உத்தி எனப்படுகிறது.

இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதையில் பிர்தவ்ஸ் தான் இறப்பதற்கு முன்பு தன் வாழ்வில் நடந்த நிகழ்வுகளை நினைத்துப் பார்ப்பதாக ஆசிரியர் நனவோடை உத்தியினைக் கையாண்டுள்ளார். “அம்மா எலி மருந்து கலக்கிக் கொடுத்த டம்ளர் ஏனோ ஞாபகத்திற்கு வந்தது. பெரிய வாய் அகன்ற டம்ளர். அவள் சிறு பிள்ளையாக இருந்த பொழுது இந்த டம்ளர் நிறையப் பால் கொடுப்பாள் ஆமினா. சிறிய டம்ளர் எதிலும் தரவே மாட்டாள். “பொட்டப் பிள்ளைக்கு இத்தனைக் கவனிப்பா?” என்று யாராவது கேலி செய்தால் அவர்களிடம் சண்டை போடுவாள். சபியாக்காவிடம் பல முறை சண்டை போட்டிருக்கிறாள். இன்று அதே டம்ளரில் தான் தனக்கு விஷத்தையும் தந்தாள். எப்படி அவளால் தர முடிந்தது? இந்தக்

கேள்விக்குப் பதிலைத் தெரிந்து கொள்ள மிகவும் விரும்பினாள் பிர்தவ்ஸ். எவ்வளவு அபத்தமான பதிலாக இருந்தாலும்! அவளது சிறுவயதில் ஆமினா தலைவாரிவிட்டது. சாப்பாடு ஊட்டியது குளிக்க விட்டது, பார்த்துப் பார்த்து முடிக்குச் சாம்பிராணி போட்டது. இதெல்லாம் எப்போதிருந்து இல்லாமல் போயிற்று? தனது தலாக்கிலிருந்து தானா? இத்தனை அன்பும் வெறுப்பாக மாற இந்த ஒரு காரணம் போதுமா என்றெல்லாம் நினைத்தவளுக்கு நினைவு மங்கத் துவங்கிற்று. தனது ரூஹி அடங்கப்போகும் இறுதிக் கணத்தில் கூட அவள் வாழ விரும்பினாள். அதன் பிறகு நினைவு முழுதாக தப்பிப்போக, அவள் மெதுவாக இறந்து கொண்டிருந்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.417)

“சலாம் துபாயில் ஆக்ஸிடெண்டில் இறந்து போனபோது ஜீனத் சைனைக் கட்டிப்புடிச்சு அழுத அழுகை இப்பொழுது நினைத்தாலும் உடல் நடுங்கியது சைனுவுக்கு!” (சாபம்.ப.152)

சாயபு கஞ்சி குடிக்கும் பொழுது கஞ்சிக்குள் குழந்தையின் விரல் கிடப்பதைக் கண்டு அலறிய நிகழ்வினை ஹமீம் நினைத்துப்பார்க்குமிடங்களில் நனவோடை அமையப் பெற்றுள்ளது.

“கஞ்சி குடிக்கும் போதெல்லாம் ‘தண்ணிக்குள்ள விரல் கிடக்குது எடுத்துக் குடேன்’ எனக் கேட்டு அவர் கெஞ்சுவது நினைவுக்கு வரக் குழந்தையின் விரலொன்று வெட்டியெடுக்கப்படும் சித்திரம் இதுவரை தன்னுள்ளே உருவானதேயில்லை என ஆறுதல் கொண்டாள். சாயபு கூடத் தன் கடைசி நாள்களில் கஞ்சிக்குள் விரல் கிடப்பதாக அலறிக் கொண்டேயிருந்தாராம். இவளது உடல் ஏனோ நடுங்கியது இந்த வேளையில் அவையெல்லாம் நினைவுக்கு வந்து தன்னை ஏன் பீதியூட்ட வேண்டுமென யோசித்தவள் அவற்றிலிருந்து விடுபட முயலும் பாவனையுடன் தோள்களைக் குலுக்கிக் கொண்டாள்” (சாபம்.ப.48)

மேலைச் செய்திகள் அனைத்தும் நனவோடை உத்திமுறையில் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பாத்திரப் பெயரிடும் திறன்

படைப்பாளர்கள் புதினம் மற்றும் சிறுகதை படைக்கும் பொழுது பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களுக்கு ஏற்ற வகையில் பொருத்தமானதாகவும் சிறப்பானதாகவும் பெயரிடுகின்றனர்.

சல்மாவின் கதை மாந்தர்கள் இயல்பான மனிதர்கள் ஆவர். பொதுவாகப் பாத்திரங்களுக்குப் பெயரிடும் பொழுதே கதைமாந்தரைப் படைக்கும் பணி தொடங்கி விடுகின்றது. பெரும்பாலும் சல்மாவின் புதினங்களில் இடம் பெறும் கதை மாந்தர்களின் பெயர்கள் இசுலாமியப் பெயர்களாக அமைகின்றன.

‘இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை’ என்னும் புதினத்தில் மொத்தம் நூற்றி முப்பத்தி ஏழு கதை மாந்தர்களைப் படைத்துள்ளார் சல்மா.

‘சாபம்’ என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பில் மொத்தம் அறுபத்தி நான்கு கதைமாந்தர்களைப் படைத்துள்ளார். வலி, பொறி மற்றும் யுத்தம் என்னும் சிறுகதைகளில் கதைமாந்தர்களின் பெயர் குறிப்பிடாமல் பொதுவாகக் குறிக்கப்பெறுகிறது.

சல்மா சில இடங்களில் கதைமாந்தர்கள் பெயருடன் கோனான் (இ.ஜா.க.ப.199) பிள்ளை, (இ.ஜா.க.ப.79) வடிவேலு செட்டியார், (இ.ஜா.க.ப.167) பண்டாரி (இ.ஜா.க.ப.305), ஆசாரி (இ.ஜா.க.ப.266) என்று சாதியைப் பெயர்களுடன் சேர்த்துப் பெயர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

லீடர்உமா (இ.ஜா.க.ப.19), சரவணா டாக்டர் (இ.ஜா.க.ப.30), டிரைவர் முத்து, மோதினார் பாவா, லைப்ரரியன் (இ.ஜா.க.ப.76), டிக்கெட் கிழிப்பவன் (இ.ஜா.க.ப.80), கசாப்புக்கடை மைதீன் (இ.ஜா.க.ப.122), கறிக்கார தாவுது (இ.ஜா.க.ப.219), அஸரத்யாசின் (இ.ஜா.க.ப.214) கரண்டுக்கார வீட்டு ரமேஷ் (இ.ஜா.க.ப.141), மளிகைக்கடை கரீம் (இ.ஜா.க.ப.143), தோட்டத்துப் பண்ணையாள் பரமன்

(இ.ஜா.க.ப.198), தாசில்தார் (இ.ஜா.க.ப.124), யூனுஸ் பெட்டிக்கடை (இ.ஜா.க.ப.279), என்று கதைமாந்தர்களின் தொழிலோடு சேர்த்துப் பெயர்களைக் குறிப்பிடுகிறார்.

பிகே எல் வீட்டுப் பிள்ளைகள் (இ.ஜா.க.ப.52), கட்டையன் வீட்டு நாய் (இ.ஜா.க.ப.53), மச்சு வீட்டு இஸ்மாயில் (இ.ஜா.க.ப.95), ஜிகாத் போராளி (இ.ஜா.க.ப.308) என்னும் பட்டப்பெயர்களுடன் கதைமாந்தர்கள் சிலர் சுட்டப்பெறுகின்றனர்.

சாபம் என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பில் போலீஸ், டிடிஇ, டிக்கெட் பரிசோதகர், பண்ணையாள், டாக்டர், தரகர், நகைக்கடைக்காரர், பண்ணைக்காரன், ஏஜெண்ட் என்னும் தொழிற் பெயர்கள் அமைந்து கதையினை நடத்திச் செல்கின்றன.

‘இருள்’ என்னும் சிறுகதையில் மேலைத் தெரு ஹெரிபும் சுலைமான்னும் (சாபம்.ப.120) என்று இடப் பெயரானது கதைமாந்தரோடு இணைந்தே அமையப் பெற்றுள்ளது.

கொச்சைச் சொற்கள்

கதைமாந்தர்களின் தன்மைக்கேற்ப இயல்பினை வெளிப்படுத்த கவிஞர் சல்மா சிலவிடங்களில் கொச்சைச் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார். சமுதாயத்தில் எளிமையான மக்களின் பேச்சில் இயல்பாகக் கலந்திருக்கும் கொச்சைச் சொற்களை அப்படியே பயன்படுத்துவது அப்பாத்திரங்களின் இயல்பை வெளிப்படுத்தும் நிலையில் அமைகின்றன.

சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கைப் போக்குகளை புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் புகுத்தும் பொழுது அம்மக்களின் இயல்பிற்கேற்ப பாத்திரங்களின் கொச்சைச் சொற்களும் அமைவது இயல்பானதாகும் என்பதை

“கிழட்டு பொம்பள, கிடக்கிறா இல்லெ” (இ.ஜா.க.ப.240)

“பெட்ட முண்டை இவகெட்ட கேட்டுக்குப் பொண்ணு கெடைச்சதே பெரிசு.

இதுல சாடையா வேற இல்ல பேசுறா” (இ.ஜா.க.ப.242)

“ஓடினது தான் ஓடுனாளே, ஒரு துலுக்கப்பய கிடைக்கல, மொட்டச்சிக்கு?”

(இ.ஜா.க.ப.268)

“துலுக்க முண்ட, எம்புள்ளைய மயக்கி இழுத்துக்கிட்டு ஓடிப்போயிட்டாளே!

நாசமாப்போக, ஒரு குழியில் போக” (இ.ஜா.க.ப.270)

“தேடுனது தான் தேடுனாளே, ஒரு துலுக்கப்பய கிடைக்கல? அந்தச்

சிறுக்கிக்கு, ஒரு குடியானப் பயதானா கெடைச்சான்” (இ.ஜா.க.ப.286)

“அவ சதையில் மண்ணு விழுக” (சாபம்.ப.73)

“மலையாளி முண்டை தேவுடியா என்னா மருந்து போட்டாளோ? அவ வீடே

கெதியாக் கிடந்து கடைசியில் ஓரேயடியா போய்ச் சேர்ந்துட்டாரு”

(சாபம்.ப.75)

என்னும் பகுதி விளக்கும்.

தொகுப்புரை

- படைப்பாளனை தனித்து அடையாளம் காட்டுவது படைப்பாளனின் உரைநடையே ஆகும்.
- கவிஞர் சல்மா தமது உரைநடைப் படைப்புகளான புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் உரைநடை வடிவக் கூறுகளான தொடக்கம், வளர்ச்சி, உச்சம், வீழ்ச்சி, முடிவு என்னும் ஐந்து நிலைகளில் படைப்பாக்கம் செய்துள்ளார்.
- ஒரு கதையில் மையக்கருத்தைச் சுருக்கமாகவும் முழுமையாகவும் வெளியிடும் கூறு கதைக்கருவாகும். கதைக்கருவானது கதையின் உயிர் நாடி போன்றது ஆகும். சல்மாவின் புதினம், சிறுகதை ஆகிய இரண்டிலும் ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களின் வாழ்வியலே கருவாக உள்ளது.
- புதினம் மற்றும் சிறுகதையில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிக் கூறுகள் அமையும் முறைக்குக் கதைப்பின்னல் என்று பெயர். இக்கதைப்பின்னல் கதைக்கரு, கதைநிகழ்ச்சி ஆகிய இரண்டையும் கதைமாந்தரைக் கொண்டு நிகழ்விப்பதற்குக் களனாக அமைகின்றது.
- கதைக்களன்களுக்குரிய புறத்தகவல்கள் பின்புலம் அல்லது பின்னணி எனப்படும். பின்புலத்தை இடத்திற்கு ஏற்றாற் போல விரிவாகவும் செம்மையாகவும் அமைக்க முடியும். கதை மாந்தர்களின் உணர்ச்சிக் கூறுகளை முனைப்பாகவும் செம்மையாகவும் காட்டுவதற்கு பின்புலம் இன்றியமையாத ஒன்றாகும்.
- துவரங்குறிச்சி வட்டாரத்தைச் சார்ந்த மக்களின் வட்டார வழக்கு மொழியினைக் கவிஞர் சல்மா தமது படைப்பான புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

- பெண்களை மையக்கருவாகக் கொண்ட சல்மாவின் கதைவெளிகள் பெண்களின் கண்ணீரால் ஈரமானவை. சமூக மதிப்பீடுகளின் கனத்த சுவர்களால் சூழப்பட்ட வீடு என்னும் சிறைக்குள் வாழ்ந்தாலும் தமக்கெனப் பாதைகளை உருவாக்கும் தன்முனைப்புக் கொண்டவர்களைக் கதை மாந்தர்களாகக் கொண்டுள்ளன.
- சாபம் சிறுகதைத் தொகுப்பு பெண்களின் மன உலகத்தைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.
- நவீன உலகின் பரந்தவெளி, பெண்ணின் உடல், மனம் ஆகியவற்றின் மீது செலுத்திக் கொண்டிருக்கும் வன்முறை பெண்ணாக ஏன் பிறந்தோம் என்று பெண்கள் வேதனை கொள்ளச் செய்வதாய் உள்ளது. இதைச் சற்றேனும் களைய முற்படுவதாய் சல்மாவின் எழுத்துகள் அமைந்துள்ளன.
- கதை மாந்தர்களின் தோற்றத்தினை வருணிப்பது புதின உத்திகளுள் ஒன்றாகும். சல்மா தமது புதினத்திலும், சிறுகதைகளிலும் ஆண், பெண் கதை மாந்தர்களின் தோற்றத்தினை அழகுற வருணித்துள்ளார்.
- சல்மா கதைமாந்தர்களின் மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தவும், உணர்வு மாற்றத்தைப் புலப்படுத்தவும் உவமையினைக் கையாண்டுள்ளார். தோற்றப் பொலிவு, இடச்சூழல், இயற்கை ஆகியவற்றை வருணிக்கவும், சமுதாயச் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தவும் உவமையினைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.
- சல்மா இயல்பான சொற்களில் இருந்து மருவி வழங்கும் சொற்களைக் கதைமாந்தர்களின் பேச்சு வழக்காகப் பதிவு செய்துள்ளார்.
- சல்மாவின் படைப்புகளில் பின்புலமாக அவரது புனைகதை நிகழ்ச்சிகள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு காலக்கட்டத்தில் நிகழ்வதாகவும் ஒரு களத்தில் ஒரு சூழலில் நிகழ்வதாகவும் அமைகின்றன. சல்மா அமைத்துள்ள பின்புலம்

கதைக்கு உதவும் வகையிலும் கதையின் மையப் பொருளாகவும் அமைந்துள்ளன.

- சல்மா தனது உரைநடைப் படைப்புகளில் கடித உத்தி, பழமொழி, அடுக்குத்தொடர், இரட்டைக் கிளவி, ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள், எதிரொலிப்புச் சொற்கள், நனவோடை உத்தி, கதாபாத்திரத்திற்குப் பெயரிடும் திறன் முறை என்பன போன்ற பல்வேறு உத்தி முறைகளைக் கையாண்டு படைப்பிற்கு வளம் சேர்த்துள்ளார்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.150
2. வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி -5 ப.132
3. பெருஞ்சொல்லகராதி, தொகுதி - 3 ப.262
4. மு.வரதராசன், இலக்கியத்திறன், ப.202
5. அரங்க சுப்பையா, இலக்கியத்திறனாய்வு (இலக்கியக் கொள்கைகள் - இசங்கள்) ப.260
6. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.335
7. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.57
8. க.த.திருநாவுக்கரசு, மு.வ.வின் படைப்பிலக்கியம், ப.214
9. சிவ.மாதவன், பிரபஞ்சன் படைப்புகள் - பன்முகப்பார்வை, பக்.96-97
10. க.த.திருநாவுக்கரசு, மு.வ.வின் படைப்பிலக்கியம், பக்.278-279
11. தொல்காப்பியம், நூற்பா.656
12. நன்னூல் சூத்திரம்.14
13. க.த.திருநாவுக்கரசு, மு.வ.வின் படைப்பிலக்கியம், பக்.195-196
14. அர.சிங்கார வடிவேலன், சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், ப.29
15. ஜெ.நீதிவாணன், நடையியல், ப.64
16. மீனாட்சி முருகரத்தினம், கல்கியின் சிறுகதைக்கலை, ப.56
17. மு.அங்கையற்கண்ணி, புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளில் மொழிநடை, ப.102
18. மேலது, ப.92
19. சி.சு.செல்லப்பா, வளரும் தமிழ், பக்.19-20
20. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-5, ப.336
21. தொல்காப்பியம், நூற்பா-531
22. க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.102
23. தி.சு.நடராசன், திறனாய்வுக்கலை, ப.100

சமூகவியல் சிந்தனைகள்

சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கமாய், சமுதாயத்தோடு இணைந்தும் முரண்பட்டும் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் வாழ்பவன் மனிதன் ஆவான், மனித குலத்தில் தாமும் ஒருவராய் வாழ்கின்ற படைப்பாளிகள் வாழ்க்கை நடைமுறைகளின் காரணமாக அமையும் உணர்வு நிலையின் ஒரு வெளிப்பாடாக இலக்கியத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றனர். இதனால் இலக்கியத்தின் தோற்றம், பொருள், பயன்பாடு ஆகிய மூன்றிலும் சமுதாயம் தொடர்புடைய கருத்தாக்கங்கள் இடம் பெறுகின்றன. இதுவே இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பண்பாகும். சமுதாய வரலாற்று மரபில் தோன்றுகின்ற குறிப்பிட்ட இலக்கியம், படைப்பாளரின் அனுபவ உணர்வுகளைப் பதிவு செய்கின்றது. அவ்வகையில் சல்மாவின் படைப்புகளில் காணலாகும் சமூகம் குறித்த சிந்தனைகளை எடுத்துரைப்பது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

சமூகம் -விளக்கம்

சமூகம் (Society) என்பது சமூக உறவுகளின் தொகுப்பு என்ற பொருளைத் தந்தாலும் ஒரு நிலப்பகுதியில் நிலையாகக் கூடி வாழும் பெருந்திரளான மக்கள் என்ற பொருளிலேயே சமூகவியலாளர்களால் ஆளப்படுகிறது.

ஆங்கிலத் தமிழ் அகராதி சமூகம் என்ற சொல்லிற்கு “கூட்டு வாழ்வுக் குழு, மன்னாயம், நட்புக்குழு, சேர்க்கை, தோழமை, தொகுதி, குடிமை, பண்புடையோர் குழு”¹ என விளக்கம் தருகிறது.

தமிழ் - தமிழ் அகர முதலி ‘சமூகம்’ எனும் சொல்லிற்கு, “சன்னிதானம், நேர்காணல், முன்னிலை, திரள்”² என்று பொருள் தருகிறது.

சமூகம் என்பதற்குப் பல அகராதிகளும் ‘திரள்’ எனும் பொருளைத் தருவதில் ஒத்திசைவதால் சமூகம் என்பதற்கு ‘மக்கள் கூட்டம்’ என்று பொருள் கொள்ளல் பொருத்தமாகும்.

“சமுகம் என்பது உயிர் வாழ்வதற்காகப் போராடும் நம் மக்களினத்தின் தனித்தன்மையுள்ள ஒரு குழுவாகும். தமக்குத் தாமே அமைத்துக் கொண்ட அக்குழுவின் தலைவிதியையே அக்குழுவைச் சார்ந்த ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் பெற்றிருக்கிறான். இவ்வமைப்பில் குழந்தையிலிருந்து முதுமை வரையில் மனிதர்கள் மற்றவரைச் சார்ந்தும் மற்றவரின் கூட்டுறவோடும் வாழ வேண்டியவர்களாய் உள்ளனர்”³ என சமுகத்திற்கான வரையறையினைத் தருகின்றார். கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன்.

“சமுகம் என்பது ஓர் ஒருங்கிணைந்த அலகு. சில அடிப்படையான உறவுகளின் கீழ் தனிநபர்கள் நிறுவனமாக ஒன்றிணைதல்”⁴ என்பார் கிட்டிங்ஸ்

“ஒரு சமுகம் என்பதைக் குறிப்பிட்ட உறவுகளின் கீழும், பண்புகளின் கீழும், பழக்க வழக்கங்களின் கீழும் பொதுமைப்படுத்திக் காணுவது ஆகும். பழக்க வழக்கங்களின் அடிப்படையில் பிறவற்றை வேறுபடுத்திக் காட்டுவது அதன் தனிச்சிறப்பு”⁵ என்பார் கிங்ஸ்பர்க்.

“சமுகம் ஒரு திரள் மக்களை ஒருங்கிணைக்கும் அமைப்பு அல்லது நிறுவனம். இது சாதியக் குழுக்களை உள்ளடக்கியது”⁶ என விளக்கம் தருகிறார். ஜி.டி.எச்.கூலே

சமுகம் என்பதற்கு “சமுகம் என்பது குறித்த ஒரு வாழ்வு நெறியையும், பண்பாட்டையும் வளர்ப்பதில் பங்கு பெறும் தனிமனிதர் பலரின் கூட்டமைப்பாகும். சமுகம் என்பது பண்பாட்டை வளர்க்கும் களம் ஆகும்”⁷ என்பர் டேவிட்

சமுதாய உறவுகளையும் சமுதாய அமைப்பின் தன்மைகளையும் அறிய முற்படுவது சமுகவியல் ஆகும். சமுகவியலை மக்கள் உறவுகளின் தொகுப்பை ஆராயும் இயல் என்றும் கூறலாம். சமுகம் பற்றிய அறிவியலே சமுகவியல் என்பதாகும். சமுகப் பிரச்சினைகளைத் தீர்க்க உறவு அடிப்படையிலான ஆய்வு

உதவுகின்றது. சமூக உறுப்பினர்களின் இயல்களை உணர்ந்து அவரோடு ஒத்துழைத்து ஒற்றுமையாக வாழச் சமூகவியல் நோக்கிலான ஆய்வு இன்றியமையாத தேவையாகிறது. எனவே சமூகம் பற்றி சிந்தனையானது மனிதன் பற்றிய சிந்தனையோடு அமைகிறது. படைப்பாளி சல்மா இசுலாமிய சமூகத்தைச் சார்ந்தவர் என்பதால் அவர் தம் படைப்புகளில் குறிப்பாகப் புதினம், சிறுகதை ஆகியவற்றில் இசுலாமியச் சமூகம் ஆணாதிக்கச் சமூகமாக விளங்குதல், ஆண்களின் குறுகிய கட்டுப்பாட்டுக்குள் பெண்கள் வாழ்தல், ஆண்களும் பெண்களும் மத நம்பிக்கையில் பிடிப்புடையவர்களாக இருத்தல், இசுலாமியர் பின்பற்றும் சடங்கு முறைகள், மதக்கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் அமைந்திருக்கும் நிலை, வறுமை அதன் விளைவு, ஆகியவை சல்மாவின் சமூகச் சிந்தனைகளாக வெளிப்பட்டுள்ளன.

ஆணாதிக்கச்சமூகம்

இசுலாமியச் சமூகத்தில் பெண்கள் மிகவும் ஒடுக்கப்பட்டவர்களாக தந்தை, கணவன், சகோதரன், என அனைத்து ஆண்களாலும் அடிமைப் படுத்தப்பட்டவர்களாக, சுய விருப்பம் என்கின்ற ஒன்றே இல்லாதவர்களாக, வாழும் நிலையைச் சல்மா சாபம் என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். யுத்தம் என்னும் கதையில், மனைவியைத் தனது நண்பன் பாராட்டியதற்காக அசிங்கமாகப் பேசும் கணவனை எடுத்துரைக்கின்றார்.

“உங்க சமூகத்துப் பெண்கள்ல ஓவியம் வரையக்கூடத் தெரியும்தான் சந்தேகமேயில்லாம நீ அதிர்ஷ்டசாலிதான்; நண்பன் விடை பெற்றுப் போகும் தருணத்திற்காக ஆர்வமாய்க் காத்திருந்து வீட்டுச் சொன்னான் ‘இப்ப உன்.. ரொம்பியிருக்குமே; வெறுப்பால் கடுமையுற்ற அவர்வார்த்தைகளில் இவளது பெருமிதத்தை அடித்து நொறுக்கும் உத்வேகம் தெறித்தது”

“யாருக்காகவும் காத்திராமல் தனக்குத்தானே நம்பிக்கை யூட்டிக்கொள்ளும் நிராதரவான நிலைமையிலிருக்கும் தன் மீது பாய்ந்து கடித்துக் குதறுகிற அனேக வார்த்தைகள். ‘பூவெல்லாம் வச்சிருக்க மாதிரி இருக்கே, எவன பார்க்கறதுக்கு?’ இவள் கண்களை மூடி நினைவுகளைத் துசுதட்டி அவற்றைப் பொறுக்கி எடுத்தாள். எல்லாமே பழகிப்போனவை, இற்றில் எது புதிது? முன்பெல்லாம் தன்னைக் குத்திக் கிழித்து உடம்பெங்கும் ஊடுருவித் துவம்சம் செய்துகொண்டிருந்த இதே வார்த்தைகள் இப்போதெல்லாம் தன்னைப் போலவே தம் அடையாளத்தையும் வேகத்தையும் தொலைந்து விட்டுத் தோலின் மீது மட்டும் லேசாய் உராய்ந்து வழக்கிச் சரிந்து காற்றில் நழுவிச் செல்வதைக் கணிக்க முடிந்தவளுக்கு அதை ஜீரணிக்கவியலாமல் போகிறது. உடலைக் குலுக்கிக்கொண்டாள். இவையெல்லாம் ஏன் இப்படிக் கூடவேயிருந்து இம்சிக்கின்றன? பழைய துணிகளைப் போல மூட்டையாகக் கட்டி இவற்றைத் தூக்கி எறிய முடியாதா? இவளுக்கு ஏக்கமாக இருந்தது”

“இனி என்ன ஆனாலும் அதுதான் உன் வாழ்க்கை’ அம்மாவின் குரல் உறுதியாக இருந்தது. தனக்கு ஆதரவாய் ஒரு வார்த்தையேனும் வரக்கூடுமென்ற வெற்று நம்பிக்கையில் இவள் இறைஞ்சினாள் ‘செத்துப்போய்டுவேன்’.

‘செத்துப்போறதுல எந்த அவமானமுமில்லேம்மா’. அதற்கும் மேலே பேச இருவருக்குமே ஒன்றுமில்லாமல் ஆயிற்று. இந்தப் பிரபஞ்சத்தில் தான் செல்ல ஓரிடம் இல்லாத அனாதையாகிப் போயிருந்த நிதர்சனம் தெளிவாகப் புரிந்தது” (சாபம்.பக்.56-57)

இருள் என்னும் சிறுகதையில் ஜன்னத் என்னும் பெண்ணை அவள் கணவன் இழிவுபடுத்தும் விதமாகத் தினமும் நடந்து கொள்வதை, “நேற்று வீட்டு வாசற்படியில் நிற்குகொண்டு குழந்தைக்குச் சாப்பாடு ஊட்டிக் கொண்டிருந்தபோது ரஹீம் வேகமாக வந்து கையைப் பிடித்துத் தரதரவென இழுத்துக்கொண்டு போய்

வீட்டிற்குள் தள்ளியது நினைவுக்கு வந்தது. என்னத்துக்குத் தெருவுல நின்னு சாப்பாடு ஊட்டுறே? போறவன் வறவன்ட்ட அழகக் காட்டிக்கிட்டு என்று கத்தினான். கை வலிக்கு அதுதான் காரணம். இன்று தான் வலி தெரிகிறது”

“இன்னும் எத்தனை காலத்துக்கு இப்படி கஷ்டப்படப் போகிறோம் என்று நினைத்துக் கொண்டாள்.

இரவு தூங்கும் முன்பாக கை வலிக்கு அயோடைக்ஸ் தடவ வேண்டும் என நினைத்துக்கொண்டாள். சென்ற வாரத்தில் ஒரு நாள் இப்படித்தான் குழந்தைக்கு உடம்பு சரியில்லை என்று காய்ச்சல் மருந்து இருக்கிறதா எனக் கேட்பதற்காக மாடியில் வாடகைக்குக் குடியிருக்கும் வனிதாவிடம் போயிருந்தாள் அங்கே வனிதாவின் கணவன் அப்போதுதான் ஊரிலிருந்து வந்திருந்தான். அவன் கதவைத் திறந்து விட்டதும் இவள் பயந்து தான் போனாள் பட்டென்று தலையில் இருந்த முக்காட்டை முகம் மறையும்படி இழுத்துவிட்டுக் கொண்டு ‘ஒண்ணுமில்லை. பிறகு வாரேன்’ என விருவிருவென இறங்கி ஓடி வந்தவளை ரஹீம் கீழிருந்து முறைத்தான்”

“என்ன அவன் இருக்கானேன்று போய்க் காட்டப் போனியா?” பல்லக் கடித்தான். சட்டெனத் தலையில் ஒங்கிக் கொட்டினான். இவளுக்கு இதயமே நின்னுவிடும் போலிருந்தது. அவமானத்தில் கூனிக் குறுகியவள் பேசாமல் வீட்டிற்குள் ஓடி அறைக்கதவைத் தாழிட்டுக்கொண்டு, கேவிக் கேவி அழ ஆரம்பித்தாள். அன்றிரவு முழுக்க அழுது தீர்த்தது நினைவுக்கு வந்தது. அந்த வலியே இன்றும் இருக்கத்தான் செய்தது ‘அயோடெக்ஸாவது மண்ணாங் கட்டியாவது’ என்று முணு முணுத்தாள்”

“இந்த அவமானங்கள் எப்போது பழகுமோ தெரியவில்லை. அதற்காகக் காத்திருக்க ஆரம்பித்திருந்தாள். நீ ரொம்ப அழகுன்னு நெப்போ முஞ்சில ஆசிட் ஊத்திடுவேன்”

“ஒரு முறை ஹோட்டலில் சாப்பிட்டுக்கொண்டிருந்தபோது சர்வரிடம் இவன் காபி கேட்டான். அவன் ஏதோ ரூபகத்தில் காபியை இவனுக்குக் கொண்டு வந்து தந்துவிட்டுச் சென்ற பிறகு இவன் சொன்னான், ‘உன் மொகரையை மூடு, புர்கா போட்டா போதுமா? மூஞ்சிய எவன்கிட்டக் காட்டத் தொறந்து போட்டிருக்க?’ அதற்குப் பிறகு பேசிய வார்த்தைகளை இப்போதும் நினைத்துப் பார்க்கவே முடியவில்லை” (சாபம்.பக்.114-115) என்னும் பகுதிகள் விளக்கும்.

மதநம்பிக்கையில் பிடிப்புடையவர்களாக இருத்தல்:-

இசுலாமியர்கள் தமது சமயத்தின் மீது மிகப் பற்றுடையவர்களாக, சமயக் கருத்துக்களைப் பழக்க வழக்கமாக மாற்றி நாள்தோறும் வாழ்க்கையில் பின்பற்றுவவர்களாக விளங்குகின்றனர். இதனை, இசுலாமியர்களில் ஆண்கள் மட்டுமே பள்ளிவாசலுக்குச் சென்று தொழுகை நடத்துவர். பெண்களுக்கு பள்ளிவாசலுக்குள் நுழைய அனுமதி இல்லை, (இ.ஜா.க.ப.23) என்னும் செய்தி புலப்படுத்தும்.

பழகிக் கொள்வது பழக்கம் என்றால் வழங்கி வருவது வழக்கம் ஆகும். தனிமனிதனும் சமுதாயமும் இணைந்து பழக்க வழக்கங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றனர். மக்களது தேவைகளின் அடிப்படையிலேயே பழக்கங்கள் தோன்றுகின்றன. அவை சமுதாயத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்ற நிலையில் வழக்கமாக மாறுகின்றது. பழக்கம் என்பது தொடக்க நிலையாகவும், வழக்கம் என்பது தொடர் நிலையாகவும் அமைகின்றது. இதனை “தனிமனிதனிடம் இயல்பாக வந்தடைந்த நடத்தைகள் பழக்கம் எனப்படுகின்றன. ஆரம்ப நிலைப் பழக்கம் மக்களிடையே நிலைத் தன்மை பெறுகின்ற பொழுது வழக்கமாகிவிடுகின்றது. ஒன்றைப் பழகப் பழகப் பயிற்சி இன்றியே எளிதாகி விடுகின்ற நிலையானது வழக்கம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. இனக் குழுவில் பலருடைய மனவெழுச்சி

உணர்ச்சியுடன் இணைந்து நிற்பது வழக்கம் என்று கூறும் சமூகவியலாளர்களின் கருத்து ஏற்புடையதாகத் தோன்றுகிறது”⁸

மக்களால் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பின்பற்றக் கூடிய மரபுகள் வழக்கம் என்றும் புதிது புதிதாகக் கடைபிடிக்கக் கூடியவற்றைப் பழக்கம் என்றும் கொள்ளலாம். பழக்க வழக்கம் குறித்து, ‘தனிமனிதனின் பயிற்சி அல்லது ஒழுகும் முறையினைப் பழக்கம் எனவும், இத்தனிமனிதச் செயல்பாடு பொதுமை நிலையில் அதாவது ஒரு குழு அல்லது ஒரு இனம் அல்லது ஒரு மதம் அல்லது ஒரு நாடு என்ற முறையில் பயிலப்படும் பொழுது வழக்கமாகவும் நின்று இவை ஒருங்கிணைந்த நிலையில் பழக்க வழக்கமெனச் சுட்டப்படுகின்றன. இவை பின்னர் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பின்பற்றப்படும் பொழுது மரபாக மலர்கின்றன”⁹ எனக் கு.பகவதி விளக்கம் தருகின்றார்.

இசுலாமியப் பெண் பிள்ளைகள் குரானைப் படிக்கச் செல்லும் பொழுது தலையில் முக்காடிட்டும், ஒலுச் செய்துவிட்டும் செல்லுவர். இதனை, “வழக்கம் போலத் தலைக்கு ஒரு துண்டையும் குர்ஆனையும் எடுத்துக் கொண்டு கிளம்பியவளின் ஓட்டத்தை சொஹ்ராவின் குரல் தடுத்து நிறுத்தியது. வாசல் படியிருகில் நின்றவாறே, “என்னம்மா” என்றாள். குர் ஆனைத் தொடுதலுக்கு முன்னால் ஒலுச் செய்தியா? “செய்தாச்சம்மா” என்று சொல்லிவிட்டு தெருவில் இறங்கி ஓடினாள் ராபியா” (இ.ஜா.க.ப.28) என்னும் பகுதி விளக்கும். இதில் குரானைத் தொடுவதற்கு முன்னால் உடலைச் சுத்தம் செய்ய வேண்டும் (ஒலுச் செய்தல்) என்ற பழக்கத்தைப் பதிவு செய்கிறார்.

பள்ளிவாசலில் ஆண்கள் தொழுவதற்கு முன்னால் மோதினாரால் செய்யப்பெற்ற டேலாக்கட்டியைப் பயன்படுத்துவர். டேலாக்கட்டி என்பது மண்ணால் செய்யப்பெற்ற பொருளாகும். டேலாக்கட்டி மூலம் உடல் உறுப்புகளை சுத்தம் செய்த பின்னரே ஆண்கள் தொழுகை நிகழ்த்துவர் இப்பழக்கத்தை

“மோதினார்பாவா தினமும் டேலாக்கட்டி செய்வதும் பள்ளிவாசலுக்குத் தொழுக வரும் ஆண்கள் அதிலொன்றைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டு கழிவறைக்குப் போவதும் இவளுக்கும் இவளது தோழிகளுக்கும் பெரும் புதிராகவே இருக்கும்” (இ.ஜா.க.ப.29) என்னும் பகுதி புலப்படுத்தும்.

இசுலாமியர்கள் ஒருவரை ஒருவர் சந்திக்கும் பொழுதும் வீட்டை விட்டு வெளியே வரும் பொழுதும். ‘அஸ்ஸலாம் அலைக்கும்’ ‘அலைக்கும் ஸலாம்’ என உரைப்பர்.

இதனை ஆயிஷம்மாவின் வீட்டிற்குச் சென்ற றைமாவும் சொஹ்ராவும் பின்பு கிளம்பும் பொழுது “சரி, கிளம்புவோம் என்கிற மாதிரி றைமா சொஹ்ராவைப் பார்த்தாள். அவளுக்கும் கிளம்பலாம் என்று தோன்றிற்று இருவருமாக எழுந்து “அஸ்ஸலாமு அலைக்கும்” என்று சொல்லிவிட்டுக் கிளம்பினர். (இ.ஜா.க.ப.225) என்னும் பகுதி விளக்கும்.

ஒருவர் இறந்த செய்தியைக் கேட்டதும் இசுலாமியப் பெண்கள் தலையில் முக்காடிட்டுக் கொள்வர். மேலும் “இன்னாலில்லாஹி வ இன்னா இலைஹி ராஜிஹீன்” என்று வாய்விட்டுச் சொல்வர். இப்பழக்கத்தினை ஆயிஹம்மா இறந்த செய்தியினைக் கேட்டதும் சொஹ்ராவும் றைமாவும் முக்காடிட்டுக் கொண்டு ஒரே சமயத்தில் “இன்னாலில்லாஹி வ இன்னா இலைஹி ராஜிஹீன்” என்று வாய்விட்டுச் சொன்ன சொஹ்ராவும் றைமாவும் ஒருத்தர் முகத்தை ஒருத்தர் பார்த்து அங்கு எப்பொழுது போகலாம் என்றனர் (இ.ஜா.க.ப.214) என்னும் செய்தி புலப்படுத்தும்.

இசுலாமியர் விரதம் இருக்கும் காலங்களில் நோன்பு திறக்கும் பொழுது இறைச்சி உணவினையே உண்ணுகின்றனர். இந்நிகழ்வினை ராபியா, மதினாவின்

“மதினா ராபியாவிடம் இன்னைக்கு உங்க வீட்டுல ஸஹருக்கு என்ன சாப்பாடு? என்றாள்.

சிறிது நேரம் யோசனை செய்வது போலிருந்து விட்டு ‘முதல் ஸஹருல்ல, அதனால் பருப்பானமும் கறியும் தான் உங்க வீட்டுல? என்று கேட்பாள்.

“எங்க வீடுலயும் தான்” என்றாள் மதினா (இ.ஜா.க.ப.51) என்னும் உரையாடல் பகுதி விளக்கும்.

இசுலாமியப் பெண்கள் அடுப்பில் உலையிடும் பொழுது முக்காடிட்டுக் கொள்வர் மேலும் “சோறு வேகும் பொழுது ஒலுச் செய்துட்டு தஹஜ்ஜத் தொழும் வழக்கத்தையும் மேற்கொள்வர். (இ.ஜா.க.ப.51)

நோன்பு இருக்கும் காலங்களில் தவறாக நினைப்பது கூடக் கூடாது என்பது இசுலாமியர்களின் மத நம்பிக்கையாக உள்ளது. பிர்தவ்ஸ் எனும் பெண் சிவா என்பவனைப் பார்த்தபொழுது ஏற்பட்ட மனஉணர்வின் வழி விளக்குவர்.

“மின் விளக்கின் ஏற்பட்ட மன உணர்வை வெளிச்சத்தில் வெறும் பனியனும் கைலியும் உடுத்தியிருந்த அவனது உடலின் கம்பீரம் மனதினுள்ளே நிறைக்கிற ஆசையை மிகுந்த அச்சத்துடன் எதிர் கொண்டவள், நோன்பு வைத்திருக்கையில் எதற்காக இந்த நினைவுகளெல்லாம் என்று முணுமுணுத்தபடியே தரையின் மீது அமர்ந்து தன் உள்ளங்கைகளுக்குள் முகத்தைப் புதைத்துக் கொண்டு சத்தமில்லாதபடிக்கு விசம்ப ஆரம்பித்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.99)

பெண்கள் பொதுவான ஒருவர் வீட்டைத் தேர்ந்தெடுத்து குழுக்களாகக் கூடி தொழுகை நிகழ்த்தும் வழக்கம் உள்ளது. இதனை,

“வழக்கம் போல அன்றிரவும் தெருப் பெண்கள் அனைவரும் தாவீஹ் தொழுகைக்காக ராபியா வீட்டில் வந்து சேரத் துவங்கினார்கள். ஆண்கள் பள்ளிவாசலுக்குத் தொழுகைக்குப் போய்விட்ட பிறகுதான் இங்கு இவர்களின் தொழுகை ஆரம்பிக்கும் செஹ்ராவோ, றைமாவோ இருவரில் ஒருவர் தான் தொழுகை நடத்துவார்கள். அனேகமாக எல்லோருமே தத்தமது வீடுகளில் ஒலுச் செய்து விட்டே வந்து விட்டதனால் றைமா தொழுகையைத் துவங்கத் தயாரானாள்”

(இ.ஜா.க.ப.11) என்னும் பகுதி விளக்கும். மேலும் தொழுகை நிகழ்த்துவதற்காகச் சுத்தமான முஸ்ல்லா (பாய்) விரிக்கப்பட்டிருக்கும். அந்த முஸ்ல்லாவில் தான் குரானை வைத்துத் தொழுகை நிகழ்த்துவர். முஸ்ல்லாவைத் தாண்டவோ மதிக்கவோ கூடாது என்பது இசுலாமியர்களின் மதப் பழக்கங்களில் ஒன்றாகும். இதனை, “ஹாலில் வரிசையாகச் சுத்தமான முஸ்ல்லா விரிக்கப்பட்டிருந்தது. அதை மறந்தும் கூட தாண்டவோ மதிக்கவோ கூடாது. ராபியா தவறிப் போய் பாயில் கால் வைத்தால் அம்மா சிடுசிடுப்பாள்” (இ.ஜா.க.ப.111) என்னும் பகுதி விளக்கும்.

இசுலாமியர்கள் நோன்பு இருக்கும் காலங்களில் உணவு முறைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றனர். நோன்புக் காலங்களில் அதிகாலையில் உணவினை உண்கின்றனர். பள்ளிவாசலில் நோன்பு இருக்கும் நேரத்தினை அறிவித்த பிறகு நோன்பு இருப்பவர்கள் உணவு உண்பதில்லை. மாலை நேரத்தில் பள்ளிவாசலில் நோன்பு திறக்கும் நேரத்தை அறிவிப்பர். அப்பொழுது நோன்பு இருப்பவர்கள் உணவருந்தி நோன்பினை முடித்துக் கொள்வர். (இ.ஜா.க.ப.124)

இசுலாமியப் பெண்கள் சமையல் செய்யும் நேரங்களில் அடுப்பின் மீது பொருட்களை வைக்கும் பொழுது ‘பிஸ்மில்லா’ என்ற ஓதிய பின்னரே சமையல் வேலையினைத் தொடங்குவர். இந்நம்பிக்கையைச் சல்மா “கல்வாசலில் குண்டுக்கல் மூன்றை உருட்டிப் போட்டு அடுப்பு மூட்டிய பாத்திமா மாவு வறுக்கும் மண்பாணை ஓட்டை அடுப்பில் வைப்பதற்காகக் கையில் எடுத்த போது, “இரு நான் வாறேன்” என சொஹ்ரா மாவு சலிப்பதை நிறுத்திவிடு அவளிடமிருந்து ஓட்டைத் தன் கையில் வாங்கிக் கொண்டு போய் அடுப்பின் மீது “பிஸ்மில்லா” சொல்லி வைத்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.36) என்றுரைப்பர்.

இசுலாமியர்கள் மத அடிப்படையில் வானில் தோன்றும் பிறைச்சந்திரனுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றனர். நோன்பு இருக்கும் காலத்தில் பிறையினை அடிப்படையாகக் கொண்டு விரதத்தினை மேற்கொள்ளும் பழக்க முடையவர்கள் என்பதை “நெடுநேரமாக வாளை அண்ணாந்து பார்த்ததில் சோர்ந்து போய் விட்டார்கள். பிறை தெரிந்த பிறகு தான் ஸஹருக்கான ஏற்பாடுகளில் இறங்க வேண்டும்”(இ.ஜா.க.ப.50) என்னும் கூற்றின் வழி இசுலாமியர்கள் பிறைச்சந்திரனுக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவம் வெளிப்படுகிறது.

இசுலாமியப் பெண்கள் தலையில் எப்பொழுதும் சேலை முந்தானையினைக் கொண்டு முக்காடிட்டுக் கொள்ளும் பழக்கத்தினை உடையவர்கள். இப்பழக்கத்தினை விளிம்பு என்னும் சிறுகதையில் “வேகமெடுத்த கார் காற்றின் சீற்றத்தை உட்புறத்தில் உணரத் தந்தது. நன்னி, ராதியின் தலை முக்காடுகளைக் கீழே தள்ளியது. ராதி அதைப் பொருட்படுத்தாதிருக்க, நன்னியின் கைகள் ஓயாமல் முக்காட்டைச் சரி செய்து கொண்டிருந்ததைப் பார்த்து இவளுக்கு எரிச்சல் உண்டாயிற்று. கொஞ்ச நேரம் முக்காடில்லாமல் இருந்தால் என்னவாகப் போகிறது என்ற எண்ணத்துடன் சாலையைக் கவனிக்கத் தொடங்கினாள்” (சாபம், ப.80) என்றுரைப்பார்.

இசுலாமியப் பெண்கள் இரவு நேரங்களில் இஹாத் தொழுகை நிகழ்த்தும் பழக்கத்தினை ‘இருள்’ என்னும் சிறுகதையில் ஜன்னத் என்னும் கதை மாந்தர் வழி வெளிப்படுத்துகிறார். இதனை, “குப்பி உங்களுக்கு இப்பவே சப்பாத்தி சுட்டுமா? இல்லை இஹா தொழுதிட்டுச் சுட்டுமா? என்றாள்” (சாபம்,ப.115) என்னும் பகுதி விளக்கும்.

இசுலாமியர்கள் உணவு உண்ணும் முறையில் மதப் பழக்கத்தினை வெளிப்படுத்துகின்றனர். ராபியாவின் பெரியப்பா ராபியாவின் செயல்பாட்டைக் குறிப்பிடும் பொழுது இசுலாமியப் பழக்க வழக்கத்தினை வெளிப்படுத்துகிறார்.

உணவு அருந்தும் பொழுது பெண்கள் தலையில் முக்காடிட்டுக் கொள்ள வேண்டும். சோற்றைச் சிந்தாமலும், சோற்றுத் தட்டைச் சுற்றிப் பருக்கைகள் சிந்தாமலும் சாப்பிட வேண்டும். சாப்பிடும் பொழுது ‘பிஸ்மில்லா’ எனச் சொல்லிச் சாப்பிட வேண்டும். என்று மத அடிப்படையிலான பழக்கத்தினை, “இங்கே பாருங்க, தலையில் துணியில்ல, சாப்புடுறப்போ தலையில் துணி போடாம சாப்புடுறது என்ன பழக்கம் சொல்லுங்க? சோத்தை ஒரெயடியா போட்டு ஓழப்பி சாப்புடுறா கொஞ்சங் கொஞ்சமா பிசைஞ்சு சாப்பிடுறதுல என்ன நன்மைங்கறது தெரியல. தட்டைச் சுத்தி எத்தினி பருக்கை சிந்திக் கிடக்குது பாருங்க. பிஸ்மில்லாவாவது சொல்லிக் சாப்பிட்டாளா என்னன்னு தெரியல. பொம்பளைப் புள்ளைய கொஞ்சம் இல்மோட வளருங்க, அதபு மரியாதையைக் கத்துக்குடுங்க இன்னின்னதுல இத்தினி பர்ளு இருக்கு, இத்தினி நபில் இருக்குன்னு சொல்லிக்குடுங்க மூச்சுவிடாமல் சொல்லும் அவர்குரல் மென்மையாகவும். அக்கறையாகவும் ஒலிக்க, வலதுகை ராபியாவின் தலையின் மீது அன்போடு வருடிக் கொண்டிருந்தது” (இ.ஜா.க.ப.53)

இசுலாமியப் பெண்கள் திருமணத்திற்கு முன்பு சினிமா பார்க்கக்கூடாது என்பது சமூகக் கட்டுப்பாடாக உள்ளது. இதனை, “ராபியா வஹிதாவிடம் கேட்டாள் “அங்கே தினமும் பகல் காட்சிக்கு யாரெல்லாம் வருவாங்க?” இவளுக்கும் சொல்லத் தெரியாது. இவள் போயிருந்தால் தானே? பள்ளிக்குச் செல்லும் நேரம் தவிர ஏனைய நேரம் இவள் அங்கேயும் வீட்டிற்குள் தான் இருப்பாள். சினிமாவென்ற பேச்சையே எடுக்க முடியாது நன்னாவிடம் அவர் அனுமதிக்கவும் மாட்டார். வயசுக்கு வந்த பொண்ணா லட்சணமா இருக்கணும். கல்யாணம் நடக்கட்டும், பிறகு சினிமா பார்த்துக்கலாம். அங்கே இங்கே போகலாம் எங்கே ஓடிப் போவப் போகுது சினிமா என்பார்” (இ.ஜா.க.ப.69) என்னும் வஹிதாவின் கூற்று புலப்படுத்தும்.

அண்ணன் - தங்கை உறவு முறையில் திருமணம் செய்து கொள்வதைப் பழக்கமாக உடையவர்கள் இசுலாமியர்கள். இப்பதிவினை ஹெரிபா-சலாத் திருமண உறவின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார் படைப்பாசிரியர். “ஹெரிபாவின் மாமியார் வீட்டையே புரட்டி எடுத்துவிட்டாள் தனது புது மனைவி தன்னைப் பிரிந்த கவலையோடிருப்பாள். அக்கவலையை இந்தப் பரிசு ஓரளவுக்கு மாற்றக்கூடும் என்கிற நம்பிக்கையினால் அவன் அனுப்பியதைச் சகித்துக் கொள்ள அவளால் முடியவில்லை அவள்தான் அப்படி என்றால் பெரியத்தா அதற்கும் மேலே! வானத்திற்கும் பூமிக்கும் குதித்துத் தீர்ந்தார்.

“வீணாப் போனவனுக்கு இங்கே தாய் ஒருத்தி இருக்கறது ஞாபகமில்லாமயா போயிரும்? புதுசா பொண்டாட்டியைக் கண்டவன் அசிங்கமா இருந்தது ஹெரிபாவுக்கு! தன் மாமியார் வேற்று ஆளாக இருந்திருந்தால் கூட இவளால் தாங்கிக் கொள்ள முடிந்திருக்கும் ஆனால் சொந்தப் பெரியம்மா. சவுராவின் உடன் பிறந்த சகோதரி இந்த நெருக்கமான உறவில் மாமியார் மருமகள் வித்தியாசம் இருக்க முடியுமா என்கிற ஆதங்கத்துடன் நாள் முழுக்க அழுது தீர்ந்தாள் ஹெரிபா” (இ.ஜா.க.ப.343) என்னும் உரைநடையில் அண்ணன் - தங்கை உறவு முறைத் திருமணம் வெளிப்படுகிறது.

இசுலாமியப் பெண்கள் மாதவிலக்கு ஏற்படும் சமயத்தில் தொழுவது கூடாது என்னும் வழக்கத்தை “ஷெரீபாவுக்கு இன்று தீட்டு வந்து நாலுநாள் தான் ஏழு நாள் தலை குளித்துத் தான் தொழுகவோ நோன்பு வைக்கவோ முடியும்” (இ.ஜா.க.ப.105) என்னும் தொடரின் வழி இசுலாமியப் பெண்கள் மாதவிலக்கு அடையும் சமயங்களில் திருக்குரானைத் தொடுவதோ, தொழுவதோ கிடையாது என்னும் சமூகப் பழக்கவழக்கம் வெளிப்படுகிறது.

நம்பிக்கை

தொன்றுதொட்டு வழிவழியாக வருகின்ற சிந்தனைகளும் அனுபவங்களும் நம்பிக்கையின் வழியே தோன்றியன ஆகும். நம்பிக்கைகள் மனித இனத்தோடு ஒன்றிய பொருண்மையாகக் கருதப்படுகின்றது, மக்களின் வாழ்வானது நம்பிக்கையின் பாற்பட்டதாக உள்ளது. ஒவ்வொரு இனத்தின் பண்பாட்டு நிலைக்கேற்றவாறு காலம், இடம், சமுதாயச் சூழல் இவற்றின் மரபிற்கேற்ப நம்பிக்கைகளின் வெளிப்பாடு அமைகின்றது.

நம்பிக்கை என்ற சொல் ‘நம்பு’ என்பதன் பகுதி அடியாகப் பிறந்ததாகும். நம்பு என்ற சொல் விருப்பம் என்னும் பொருளில் வழங்கப்படுவதை

“நயந்து நாம் விட்ட நசைமொழி நம்பி”⁹

என்னும் இலக்கிய அடி சுட்டும். ஏதேனும் ஒரு நிகழ்வினையோ அல்லது பொருளையோ உண்மை என் உணருகின்ற நிலையில் அதன் மீது நம்பிக்கை உண்டாகிறது. ‘நம்பிக்கை ஒரு செயலின் காரணமாகவும், மரபு வழியாகச் சந்ததி பின் சந்ததி ஆகியோரால் பின்பற்றப்படும் வழக்கமாகவும் உள்ளது’¹⁰ என வாழ்வியற் களஞ்சியம் பொருள் தருகின்றது.

இத்தகைய நம்பிக்கை தனிநபர் நம்பிக்கையாகத் தோன்றிக் காலப்போக்கில் சமூகத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்ற நிலையில் சமூக நம்பிக்கையாகத் தோற்றம் கொள்கின்றது. பழக்கமானது காலப்போக்கில் வழக்கமாக மாறுவது போல மக்களின் மனதில் தோன்றும் நம்பிக்கை காலப்போக்கில் பண்பாடுகளாகப் பரிணமிக்கத் தொடங்கின.

“மனிதனின் தன்னல உணர்வும் சமுதாய உணர்வுமே நம்பிக்கைகள் வளர்த்து வருகின்றன”¹¹ என்பர் செ.பழனிச்சாமி.

“காலம் காலமாகக் காரண, காரியங்களின் அடிப்படையில் உருவாகிய கருத்துருவாக்கமானது நாளடைவில் நம்பிக்கையாக உருப்பெற்றது. இக்கருத்தினை

காரண காரியங்களுக்கு உட்பட்டவைகளை நம்பிக்கை”¹² என விளக்குவர் வே.அண்ணாமலை. மனிதனின் அச்ச உணர்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியவையே நம்பிக்கையாகும். “அச்சத்தின் காரணமாக மனிதன் இயற்கையின் தோற்றத்தினையும், செயல்பாடுகளையும் தனது வாழ்வியல் நடப்புகளோடு இணைத்து நோக்கிய நிலையில் நம்பிக்கைகள் தோற்றம் கொண்டன”¹³ என்று நம்பிக்கையின் தோற்றம் குறித்து உரைப்பர் க.காந்தி.

நம்பிக்கை என்பது அறிவிற்கு அப்பால் ஒருவரின் அல்லது ஒன்றின் மிகுந்த பற்றாலும் கூடிய விருப்பினாலும் உண்டாகும் உளம் சார்ந்த வெளிப்பாடு என்று வரையறுக்கப்படுகின்றது. நன்மையின் மீதுள்ள ஆர்வமும் தீமையின் மீது ஏற்படும் அச்சமும் நம்பிக்கையின் அடிப்படைகளாகும்

நம்பிக்கைகளின் உருவாக்கம் குறித்து “மனித வாழ்வில் நிகழும் ஊறுகளுக்குக் காரணம் கற்பிக்க இயலாத நிலையில், மனிதமனம் சிலவற்றைப் படைத்துக் கற்பித்துக் கொள்கின்றது. அவையே நம்பிக்கைகளாக உருப்பெறுகின்றன”¹⁴ என்பர் காந்தி.

அச்ச உணர்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியவையே நம்பிக்கை எனக் கருத முடிகின்றது. “நம்பிக்கை என்பது ஒரு உணர்ச்சி இது எண்ணத்தின் இயக்கத்தோடு கலந்து வரப்பெற்று நிலைத்த போது அது ஒரு மனநிலை என்று சொல்லப்படுகின்றது அந்த மனதில் தொடர்ந்து நீடித்த உரமடைந்த போது அது உள் மனத்தின் உதவியைப் பெறுகின்றது. இந்த நிலையில் அதற்கு மகத்தான சக்தி உண்டாகிறது”¹⁵ என்று அ.ஜெகதீசன் நம்பிக்கை குறித்து விளக்கம் தருகின்றார்.

அறிவு அல்லது உணர்வின் அடிப்படையில் ஒன்றின் மேல் ஈடுபாடு கொள்கின்ற கடப்பாட்டு நிலையே நம்பிக்கை எனப்படுகின்றது. “தெளிந்த எண்ணத்தின் திடமான உறுதிப்பாடே நம்பிக்கை”¹⁶ என்பார் சாரங்கபாணி.

நம்பிக்கையினை மனித மனத்தின் ஒரு வித உணர்வின் வெளிப்பாடாகக் கருத முடிகின்றது. எந்தவொரு செயலிலும் எதிர்மறையான செயல்பாடுகள் இருப்பதைப் போன்று நம்பிக்கைக்கு எதிரான மூடநம்பிக்கைக் கருத்துக்களும் உள்ளன.

கவிஞர் சல்மாவின் புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் இசுலாமியரின் நம்பிக்கைகள் கதைமாந்தர்களின் கூற்றுக்கள் வழி வெளிப்படுகிறது. இத்தகைய சமூக நம்பிக்கைகளில் வட்டாரம் சார்ந்த நம்பிக்கைகள், இறப்பு சார்ந்த நம்பிக்கைகள், இறை சார்ந்த நம்பிக்கைகள் பொதிந்துள்ளன.

வட்டாரம் சார்ந்த நம்பிக்கைகள்

துவரங்குறிச்சி வட்டாரத்தைச் சார்ந்த இசுலாமியச் சமூகத்தினரின் நம்பிக்கைகளைச் சல்மா கதைமாந்தர்களின் வழியாக வெளிப்படுகின்றன.

வானில் எரிநட்சத்திரம் விழும் பொழுது பார்க்கக் கூடாது. அவ்வாறு வானிலிருந்து விழும் எரிநட்சத்திரத்தினைப் பார்த்தால் ஞாபக மறதி உண்டாகும். எரிநட்சத்திரம் விழும் பொழுது பச்சை மரத்தினைப் பார்த்தால் ஞாபக மறதி ஏற்படாது என்பது வட்டாரம் சார்ந்த நம்பிக்கையாக அமைகின்றது. இதனை புதினத்தில் பிரதவ்ஸ் தனது கடந்த கால வாழ்வினை நினைத்துப் பார்க்குமிடத்தில் “வானில் இருக்கும் இத்தனை கோடி நட்சத்திரங்கள் மின்னிக் கொடிருக்கையில் ஒரே ஒரு எரிநட்சத்திரம் எரிந்து விழுந்த மாதிரித்தானே நானும்! சிறுவயதில் வானில் எரிந்து விழும் நட்சத்திரத்தைப் பார்க்க நேர்ந்தால் உடனே அம்மா சொன்னபடி பச்சை மரத்தைப் பார்ப்பாள். இல்லையென்றால் ஞாபக மறதி உண்டாகுமாம்” (இ.ஜா.க.பக்.205-206) என்று எரி நட்சத்திரம் குறித்த நம்பிக்கை சுட்டப்பெறுகின்றது.

வானத்தில் மூன்று கொக்குகள் ஒன்று சேர்ந்து பறப்பதைப் பார்க்கும் பொழுது படிப்பு நன்றாக வரும் என்பது இவ்வட்டார மக்களின் நம்பிக்கையாகும். இந்நம்பிக்கையினை பிரதவ்ஸின் “இந்த வானத்தையொட்டித்தான் எத்தனை

நம்பிக்கைகள்? சிறுவயதில் மூன்று கொக்குகள் சேர்ந்து பறந்ததைப் பார்த்ததாகச் சொன்னால் அம்மா சொல்வாள், உனக்குப் படிப்பு நல்லா வரும் என்று! நன்றாகத்தான் படித்தேன் படிக்க வைத்தால் தானே?” (இ.ஜா.க.ப.205) என்னும் கூற்று விளக்கும்.

வயதில் பெரியவர்களைச் சிறியவர்கள் திட்டினாலோ அல்லது சாபம் இட்டாலோ திட்டுபவர்களுக்கு ஆயுள் குறையும் என்பது வட்டாரம் சார்ந்த நம்பிக்கையாகும். வஹிதா தனது மாமனாரான சையதுவின் செயல்பாடுகள் பிடிக்காமல் தனக்குள்ளாக சபித்தாள். அப்பொழுது வஹிதாவுக்கு “வயது அதிகமானவர்களைத் திட்டினால் ஆயுள் குறையும்” (இ.ஜா.க.ப.426) என்று அம்மா சொன்ன வார்த்தை நினைவுக்கு வந்தது இதனை, குழந்தை பெற்றவர்கள் வீட்டிற்கும், வயதிற்கு வந்த பெண்ணின் வீட்டிற்கும் பேய் வரும் என்பது இசுலாமிய மக்கள் நம்பிக்கையாகும். இந்நம்பிக்கையினைச் சல்மா “குழந்தை பெற்றவர்கள் வீட்டிலும், முதல் தீட்டு வந்த வயதுக்கு வந்த பெண்கள் வீட்டிலும் அறை வாசலில் பேய் அண்டாமலிருக்க நாற்பது நாளைக்கும் ஒரு இரும்புக் கத்தியையும் விளக்குமாற்றையும் போட்டு வைத்திருப்பதைப் போல சபியா வீட்டு வாசல்படியில் ஒரு கத்தியையும் விளக்கு மாற்றையும் போட்டு வைத்திருந்தாள்” (இ.ஜா.க.பக்.437-438) என்றுரைப்பர்.

பெண்கள் மாலை நேரங்களில் தலைவிரித்துப் போடக்கூடாது என்னும் நம்பிக்கையை, “அக்கா சீக்கிரமா சீவி விடு ம.:ரிபு நேரம் தலை விரிச்சுக்கிடந்தா அம்மா திட்டுவாங்க, மலக்குக வ்ற நேரமூன்னு உள்ளிருந்தே கத்திக் கூப்பிட்டாள் ராபியா” (இ.ஜா.க.ப.438) “ஹமீம் வலுக்கட்டாயமாக எழுந்து உட்காரந்தாள். இருட்டத் தொடங்கும் இந்த ம.:ரிபு நேரத்தில் தூங்கிக் கொண்டிருப்பது சரியல்ல. மலக்குகள் வரும் நேரமும் கூட” (இ.ஜா.க.ப.437) என்பன போன்ற பகுதிகள் விளக்கும்.

இசுலாமிய சமூகத்தில் மட்டுமின்றித் தமிழர்கள் அனைவருக்கும் உரிய பொது நம்பிக்கையாகவும் இது உள்ளது.

வெள்ளிக்கிழமைகளில் பெண்கள் அழுவது குடும்பத்திற்கு ஆகாது என்பது ஒரு நம்பிக்கையாகக் காணப்பெறுகிறது. “றைமாவுக்கு இன்று வெள்ளிக்கிழமை என்பது நினைவுக்கு வர, நல்ல நாளும் கிழமையுமாக இப்படி அழுவது குடும்பத்திற்கு நல்லதில்லை என்று எழுந்து வேலைகளைக் கவனிக்க ஆரம்பித்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.465) என்னும் பகுதி விளக்கும்.

வீட்டில் பெண்கள் கார்ப்பமுற்ற காலங்களில் வீட்டை இடிக்கவும் கிணறு வெட்டவும் கூடாது என்பது இம்மக்களின் அசையாத நம்பிக்கையாகும். “வஹிதா புள்ளை உண்டாகிற நிலையில் இருக்கு. அது உறுதியாயிருந்தா கிணறு நம்ப வீட்டுல வெட்டக் கூடாது. கொஞ்ச நாள் பொறு என்றான்” (இ.ஜா.க.ப.492) என்னும் கரீமின் கூற்றின் வழி இந்நம்பிக்கை உரைக்கப் பெற்றுள்ளது.

பெண்கள் சித்திரையில் பூப்பு எய்துவதும், பிள்ளை பெறுவதும் குடும்பத்திற்கு ஆகாது என்னும் நம்பிக்கையினைச் சைனு, “என் மக நல்ல வேலை செஞ்சா, சித்திரையைக் கடத்திட்டா என்று சொல்லி பெருமூச்சு விட்டாள். இதனை “சித்திரையில் வயசுக்கு வற்றதும் பிள்ளை பெக்கறதும் குடும்பத்துக்கு நல்லதில்லையல்ல? என்றாள்” (இ.ஜா.க.ப.443) என்னும் கூற்று விளக்கும்.

இறப்பு சார்ந்த நம்பிக்கைகள்

ரமலான் மாதத்தில் இறந்தால் சொர்க்கம் கிட்டும் என்பது இசுலாமியர்களின் இறப்பு சார்ந்த நம்பிக்கையாக உள்ளது. இக்கருத்தினை “இந்த ரமலான் மாதத்தில் இறப்பதற்கும் கூடக் கொடுத்து வைத்திருக்க வேண்டுமாம். நேரடி சொர்க்கம் நிச்சியம்” (இ.ஜா.க.ப.47) என்னும் ராபியாவின் கூற்று புலப்படுத்தும்

பிர்தவ்ஸின் இறப்பினைப் பற்றி ஊர் மக்கள் புலம்பிக் கொண்டிருந்த வார்த்தைகளில் இறப்பு சார்ந்த நம்பிக்கை புலனாகிறது. மையத்தைத் தூக்கிப்

போன பிறகு வீட்டில் ஒரு மூலையில் ஒடிந்து போய்க் கிடந்தாள் ஆமினா. சொஹ்ரா அவள் காலடியில் சுருண்டு கிடந்தாள். மிகப்பெரிய நாடகம் ஒன்று நடந்து முடிந்தே விட்டது என்று நினைத்துக் கொண்டாள் ஆமினா. குளிப்பாட்டிய பெண்கள் வாய்விட்டுப் புலம்பிக் கொண்டிருந்த வார்த்தைகள் இன்னும் காதில் ரீங்காரித்துக் கொண்டிருப்பதாகப் பிரமை உண்டாயிற்று மஞ்சள் கிழங்கு மாதிரியில்ல இருக்குது, பாவிமக பாதியில் போகவா இம்புட்டு அழகாப் பொறந்தா என்று புலம்பித் தீர்த்தவர்கள் அவளிடம் வந்து மனசைத் தேத்திக்கோ, எப்பவுமே தனக்குப் புடிச்ச சிறப்பானதை “அல்லா எப்படியும் தன்கிட்ட கூப்புட்டுக்குவான் என்று ஆறுதல் படுத்த முயற்சித்தார்கள்” (இ.ஜா.க.ப.422) என்னும் கூற்றில் அழகான மற்றும் சிறப்பானதை இறைவன் விரைவாக தன்னிடம் எடுத்துக் கொள்வான் என்பது இறப்பு சார்ந்த நம்பிக்கையாக வெளிப்படுகிறது. நல்லவர்கள் பூமியில் நிறைய நாள் வாழமாட்டார்கள் என்னும் பொது நம்பிக்கையோடு ஒத்ததாக இந்நம்பிக்கை உள்ளது.

மதம் சார்ந்த நம்பிக்கைகள்

இசுலாமியர்கள் நோன்பு இருக்கும் நாட்களில் தொலைக்காட்சி பார்க்கக் கூடாது. தொலைக்காட்சி பார்த்தால் பாவம் என்பது நம்பிக்கையாக உள்ளது. இந்நம்பிக்கையினை, “வீட்டிலிருந்த டி.வியைப் பெரியத்தா அட்டைப்பெட்டியில் வைத்து ஸ்டோர் ரூமுக்குள் வைத்து விட்டார். நோன்பு நாளில் டி.வி பார்க்கக்கூடாதாம் பாவமாம்! அவர் எப்பொழுதும் இப்படித்தான் ஒவ்வொரு வருடமும் ரம்ஜான் ஆரம்பமாவதற்கு முதல் நாளே டி.வியைத் தூக்கிக் கட்டி வைத்துவிட்டு “இந்த மாசமாவது நன்மையைத் கொள்ளையடிங்க என்பார்” (இ.ஜா.க.ப.113) என்னும் உரைநடை புலப்படுத்தும்.

இசுலாமியர்களிடம் வானத்தைப் பார்த்துக் கால்களை உயர்த்தக் கூடாது. கால்களை உயர்த்தினால் இறைவனைக் காலால் உதைப்பதற்குச் சமம் என்னும்

நம்பிக்கை இருப்பதை, “ரபீக் தன் கால்களை வானத்தை நோக்கி உயர்த்தியபடி குப்புறப் படுத்திருந்தான் இதைக் கண்ட ராபியா ரபீக் காலைக் கீழே போடு; “வானத்தைப் பார்த்துக் காலை ஓசத்தி வைக்கக் கூடாது தானே? அங்கே அல்லா இருக்கிறான் இல்லை, அதுதான்” (இ.ஜா.க.பக்.113-114) என்றுரைக்கும் பகுதி விளக்கும்.

வறுமை மற்றும் பட்டினியின் தன்மையினைப் புரிந்து கொள்வதற்காகவே நோன்பு இருத்தல் என்னும் நம்பிக்கையானது இசுலாமியர்களிடம் காணப்பெறுகிறது. இந்நம்பிக்கை சபியா என்னும் கதை மாந்தரின் கூற்று வழியாக “அந்த அல்லா, பட்டினியோட மகத்துவத்தைப் புரிய வைக்க நோன்பு இரிங்கன்னு சொல்லியிருக்கான்” (இ.ஜா.க.ப.129) என்று உரைக்கப்படுகிறது.

‘பேய்’ என்பதை இசுலாமியர்களின் வழக்கத்தின்படி ‘ஜின்னு’ எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். நோன்பு நாளில் பேய் நடமாடாது என்பது இசுலாமியர்களின் நம்பிக்கையாகும். இத்தகைய நம்பிக்கையினை, ‘நோன்பு நாளில் ஜின்னாவது நடமாடுதாவது’ (இ.ஜா.க.ப.138) என்னும் நூரம்மாவின் கூற்று புலப்படுத்தும்.

மனிதர்களை மண்ணுலகத்தில் ‘சைத்தான்’ என்னும் தீயவன் கெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறான். மனிதர்கள் சைத்தான் என்னும் தீமையிலிருந்து விடுபட்டால் வானுலகத்தில் சொர்க்கத்தினை அடைவர். மேலும் சொர்க்கத்தில் ஆண்களுக்கு ஹீரூலீன் பெண்கள் சேவகம் செய்வர் என்பது இசுலாமியர்களின் நம்பிக்கையாகும். இதனை, “ஹதீஸில் சைத்தான் தான் எப்போதும் நம்மைக் கெடுத்துக் கொண்டிருப்பான். அவனிடமிருந்து தப்பித்து விட்டால் நிச்சியம் நாம் சொர்க்கத்திற்குப் போகலாம். அங்கே பாலும் தேனும் ஆறாய் ஓடும். ஆயிரக்கணக்கான ஹீரூலீன் பெண்கள் இருந்து ஆண்களுக்குச் சேவகம் செய்து சந்தோஷப்படுத்துவார்கள்” (இ.ஜா.க.ப.385) என்னும் கூற்று விளக்கும்.

மனிதர்கள் பாவ காரியங்களில் ஈடுபட்டால் நரகம் செல்வர் என்பது இறை சார்ந்த நம்பிக்கையாகும். பிர்தவ்ஸ் சிவாவோடு கொண்ட கள்ளத் தொடர்பினால் இறந்தாள். ஆகவே பிர்தவ்ஸ் நரகத்திற்குச் செல்வாள் என்னும் கருத்தினை, “பிர்தவ்ஸ் இந்நேரம் எங்கேயிருப்பாள் என்கிற கேள்வி மனதில் எழுந்தது. சொர்க்கத்திலா, நரகத்திலா என்று யோசித்தாள். ஜன்னத்துல் பிர்தவ்ஸ் என்கிற ஒரு சொர்க்கம் இருப்பதாக ஹதீஸில் படித்திருக்கிறாள். அவளால் அங்கே நுழைய முடிந்திருக்குமா என யோசித்தவள், அவள் நிச்சயம் நரகத்தில் தான் இருப்பாள் என்று நம்பினாள். அவள் செய்த பாவத்திற்கு வேறு எந்த மாதிரியும் நினைக்க முடியவில்லை; அவளுக்கு அது சரிதான் என்றும் நினைத்தவள், மேற்கொண்டு இது பற்றி யோசிக்கவே கூடாது என்று முடிவு செய்து கொண்டாள்” (இ.ஜா.க.பக்.435-436) என்பதில் பாவச் செயல்களில் ஈடுபட்டால் மனிதர்கள் நரகம் செல்வர் என்னும் இறை நம்பிக்கையானது வெளிப்படுகிறது.

இசுலாமியர்கள் பள்ளிவாசலில் உள்ள பெரிய அசரத்தை இறைத் தூதுவராகக் கருதுவர். மக்களிடம் காணப்பெறும் காய்ச்சல், உடம்புவலி மற்றும் பயந்த கோளாறுகள் போன்ற காரணங்களுக்கு அசரத் மாலைநேரத்தில் தண்ணீர் ஓதிக் கொடுப்பார். ஓதிய தண்ணீரை நோயாளிகள் மீது தெளிக்கும் பொழுதும், நோயுற்றவர்கள் அத்தண்ணீரைக் குடிக்கும் பொழுதும் நோய் குணமடையும் என்பது மக்களின் மதம் சார்ந்த நம்பிக்கையாகும். இதனைப் புதினத்தில் பெரிய அஜரத்தை அறிமுகப்படுத்தும் இடத்தில் “அஜரத் தஸ்பீஹ் மணியை உருட்டியவாறு வெற்றிலையை அசைபோட்டபடியிருக்கும் வாய்க்குள் ‘ஸல்லல்லாஹ்’ என்று முணுமுணுத்துக் கொண்டிருப்பார். அவரிடத்தில் பிள்ளைகளுக்கும் பிரியம் தான் ஊரில் யார் வீட்டுக் குழந்தைகளுக்காவது காய்ச்சலோ, உடம்பு முடியவில்லையோ என்றால் இவரிடம் ம.:ரிபு நேரம்

பள்ளிவாசலுக்கு வந்து தண்ணீர் ஓதிக் கொண்டு வருவார்கள்” (இ.ஜா.க.ப.30) என்று வெளிப்படுத்துவர்.

நாகூர் தர்காவில் சுண்ணாம்பு மொழுகினால் இறைவன் தவறு செய்தவர்களைத் தண்டிப்பான் என்பது இசுலாமியர்களின் இறை சார்ந்த நம்பிக்கைகளில் ஒன்றாகும். இக்கருத்தினை ‘விதி’ என்னும் சிறுகதையில் சல்மா பதிவு செய்துள்ளார். ரசீத் தனது சித்தியான இசரத்திடம் “சித்தி என்னை மன்னிச்சுட்டேன்னு சொல்லுங்க. அல்லாவுக்காக மனம் பொறுத்துக்கங்க. நீங்க நாகூர் தர்காவுல சுண்ணாம்பு மொழுகுனதாலதான் நான் இன்னைக்குத் தீராத நோய்ல கெடக்கிறேன். மன்னிச்சிட்டேன்னு சொல்லுங்க எனக்குச் சுகமாயிரும்... இசரத் மனமுடைந்து அழத் தொடங்கினாள்” (சாபம்.ப.112) என்னும் உரைநடை கூட்டும்.

பேய் பிடித்திருப்பவர்கள் மற்றும் பேயால் பயந்தவர்கள் குரானை நெஞ்சோடு அணைத்துக் கொள்ளுதல், ‘ஆயத்தல் குர்ஷி’ என்னும் மந்திரத்தை ஏழு முறை கூறித் தொழுதல், பள்ளிவாசலில் உள்ள அசரத்திடம் மந்திரித்துத் தாய்த்து கட்டிக் கொள்ளுதல் போன்ற இறை சார்ந்த நம்பிக்கைகள் இசுலாமியச் சமூக மக்களிடம் காணப்படுகிறது. இப்பதிவினை சல்மா ‘இருள்’ என்னும் சிறுகதையில், “இரவு உணவுக்குப் பிறகு படுக்கையில் குழந்தையை அருகில் போட்டு இறுக்கி அணைத்து அமர்ந்து ஆயத்தல் குர்ஷியை ஏழுமுறை ஓதி நெஞ்சில் ஊதிக் கொண்டாள். அம்மா குளத்தூர் அஜரத்திடம் மந்திரித்துக் கட்டிவிட்ட தாயத்தை நெஞ்சின் மீது வைத்து இறுகிப் பிடித்துக்கொண்டாள். படுக்கையிலிருந்த பீரோவைத் திறந்து குரானை எடுத்து நெஞ்சோடு அணைத்துக் கொண்டாள்” (சாபம்.ப.116) என்று கதை மாந்தர்களின் செயல்பாட்டின் வழியாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

தர்கா என்பது இசுலாமிய இறைத்தூதுவர்கள் அடக்கம் செய்யப் பெற்ற இடமாகும். இசுலாமியப் பெண்கள் தங்கள் குடும்பத்தின் நல் வாழ்விற்காக மத அடிப்படையில் நோன்பு இருத்தல், தர்காவில் விளக்குப்போடுதல், நாகூர், ஏர்வாடி போன்ற தர்காவிற்கு வருவதாக நேர்ச்சி கொண்டிருத்தல் போன்றவை சமூகம் சார்ந்த நம்பிக்கையாக உள்ளது.

“சையது அலி நோன்பு, தர்காவில் விளக்குப் போடுவது, நாகூர் தர்காவுக்கு, ஏர்வாடி தர்காவுக்கு வருவதாக நேர்ந்து கொண்டிருப்பது இதெல்லாமே வஹிதாவின் சந்தோஷத்திற்காக மட்டும் தான் என்பதை நினைத்த பொழுது அவள் தனக்கு ஏதும் மனக்குழப்பம் உண்டாகி விட்டதோ என்று பயந்தாள். ஆனால் எல்லாவற்றையும் தாண்டிய ஒரு நம்பிக்கைக்காக அவள் ஏங்கினாள்” (இ.ஜா.க.ப.469) என்னும் உரைநடைத் தொடரின் வாயிலாக தர்கா மீது இசுலாமியப் பெண்கள் கைக்கொள்ளும் நம்பிக்கையினை அறிய முடிகின்றது.

மூடநம்பிக்கைகள்

சல்மா தமது உரைநடையில் சமூக நம்பிக்கைகளைப் பதிவு செய்தது போலவே சமூகத்தில் காணப்பெறும் மூடநம்பிக்கைகளையும் பதிவு செய்துள்ளார். சல்மா சமூக மூடநம்பிக்கைகளைக் கதை மாந்தர்களின் செயல்பாட்டின் வழியாகவும், கூற்றுக்களின் வழியாகவும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

அஹமது தனது நண்பர்களோடு விளையாடும் பொழுது, செய்த குறும்புத்தனங்களை நினைத்துப்பார்க்கும் பொழுது “மலைக்குப் போகலாம். பொன் வண்டு பாப்பாத்தி பிடிக்கலாம். தட்டானை வாலில் நூல்கட்டி விளையாடலாம். தட்டானைக் கொண்டு புதைத்து 15 நாள் கழித்துக் காசு இருக்கிறதா என்ற தோண்டிப் பார்க்கலாம் இலியாஸ் செய்திருக்கிறானாம். ராபியாவுக்கு சைக்கிள் கற்றுக் கொடுக்கலாம். மதினாவுடன் சண்டை போடலாம். அவனது பிஞ்சு மனதிற்குள் அடைபடமுடியாத கற்பனைகள் நிறைந்து திமிறி வழிந்து

கொண்டிருந்தன” (இ.ஜா.க.பக்.297-298) என்னும் உரைநடைப் பகுதியில் தட்டானைக் கொன்றுப் புதைத்து பதினைந்து நாட்கள் கழித்துத் தோண்டிப் பார்த்தால் காசு இருக்கும் என்னும் மூடநம்பிக்கையானது சிறுவர்களின் நம்பிக்கையாக இருப்பதைக் காண முடிகின்றது.

திருமணமான பெண்கள் வெளியில் செல்லும் பொழுதும், தலையில் பூ வைத்துச் சென்றால் பேய் பிடிக்கும் என்பது பெண் மக்களின் மூடநம்பிக்கையாக விளங்குகிறது.

“ராபியாவே பெரியம்மாகிட்ட கேட்டேன். நாப்பது கழியாம வெளிய போனா பூ வாசம் பேய்க்குப் பிடிக்குமாம். அது ஒன்னையப் புடிச்சுக்குமாம் சொன்னாங்க” என்றாள் பெரிய மனுஷி மாதிரி! இதைச் சொல்லும் பொழுது அவளது பெரிய கண்களில் திகில் நிறைந்திருந்ததை வஹிதா கவனித்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.473) என்னும் உரைநடைப் பகுதியில் திருமணமான பெண்கள் நாற்பது நாள் கழியாமல் பூ அணிந்து செல்லும் பொழுது பேய் பிடிக்கும் என்னும் மூட நம்பிக்கையானது வெளிப்படுகிறது.

கண்ணுபடுதல், கண்ணடிபடுதல் என்னும் நிகழ்வானது இசுலாமியச் சமூகத்தினரின் மூட நம்பிக்கைகளில் ஒன்றாகும். சவுரா என்னும் கதை மாந்தரின் வழி, “என்னக்கா இப்பிடி, வருஷா வருஷம் நோன்புப் பெருநாள் ஒரு சந்தோஷமில்லாம ஆகிக்கிட்டிருக்கு, தொடர்ந்து மூணு வருஷமா நிம்மதியேயில்லாதபடிக்கு யார் கண்ணோ பட்டது மாதிரி”

ஹைமா பெரியம்மா சிரித்தாள். மௌத்து யாருக்கு எப்ப வரணும்னு இருக்கோ அப்பவருது இதுல கண்ணுபட என்ன இருக்கு?

“அப்படிச் சொல்லாதே, கண்ணுதான் பட்டுப் போச்சு. எல்லாம் அந்தக் குடியானச் சனங்க கண்ணுதான் பட்டுப் போச்சு, பெரு நாளன்னிக்குக் காலையில் ஒத்தக் கோழி கூப்பிடயில கூட்டம் கூட்டமா வந்து ஒரு தெரு விடாம ஜகாத்து

கேட்டுத் திரிவாளுக! அவளுக நம்ம பெண்டுக உடுத்தியிருக்கிற சேலை நகையைப் பார்த்து அழகைப் பாத்து விட்ட மூச்சு தான் நம்பள உலர்த்தி உக்கார வைச்சிருச்சு என மூச்சே விடாமல் ஆத்திரத்துடன் சொல்லி முடித்தாள் சவுரா” (இ.ஜா.க.பக்.168-169) என்னும் உரையாடலில் ‘கண்ணுபடுதல்’ என்னும் மூடநம்பிக்கையானது வெளிப்படுவதை அறிய முடிகின்றது.

இசுலாமியச் சமூகச் சடங்கு முறைகள்

பண்பாடு என்பது ஒரு வாழ்க்கை முறை ஆகும். ஒரு தனிமனிதனின் பழக்க வழக்கங்களுக்கும் அம்மனிதன் பிறரோடு கொள்ளுகிற உறவுகளுக்கும் அடித்தளமாய் அமைவது பண்பாடாகும். பண்பாட்டு அடையாளங்களைத் தேடிக்கண்டறிவது என்பது ஒரு இனத்தின் அல்லது ஒரு சமூகக் குழுவின் இருப்பை அறிந்து கொள்வது ஆகும். அவ்வகையில் ஒரு சமூகத்தின் பண்பாட்டு அடையாளங்களை அச்சமூகத்தின் சடங்கு முறைகளின் வாயிலாக அறிந்து கொள்ள முடியும்.

கவிஞர் சல்மா தமது புதினத்தில் இசுலாமியரின் சடங்கு முறைகளை கதை மாந்தர்களின் வாழ்வியலின் அடிப்படையில் பதிவு செய்துள்ளார்.

நலுங்குச் சடங்கு

பெண் வீட்டார்களால் நிகழ்த்தப் பெறும் நலுங்குச் சடங்கானது வளமைச் சடங்காக இசுலாமியர்களின் திருமண முறைகளில் அமைகின்றது. நலுங்குச் சடங்கின் போது மணப்பெண் முக்காலியின் மீது மேற்கு நோக்கி உட்கார வைக்கப்பட்டு அவள் முன்பு மஞ்சள் தடவிய அரிசி, வெற்றிலை பாக்கு, பொடி செய்த வெந்தயம், எண்ணெய், தேங்காய், வாழைப்பழம், சீனி முதலிய பொருட்களோடு லாந்தர் விளக்கினையும் ஏற்றி வைக்கின்றனர். மணப் பெண்ணிற்குப் பின்புறம் உறவின் முறைப் பெண்ணை தாவணியின் முந்தானையை ஏந்தியபடி நிற்க வைக்கின்றனர். உறவின் முறைப் பெண்கள் நலுங்கு சுற்றிக் காசு போடுவதை மணப் பெண்ணின் பின்புறம் நிற்கும் பெண் முந்தானையால் பிடிப்பர்.

மணப்பெண்ணின் தலையில் முன்புறத்தில் நின்று ஒவ்வொருவராக மூன்று முறை எண்ணெய் தொட்டு வைப்பர். வெந்தயப் பொடியினை அள்ளித் தலையைச் சுற்றிப் போட்டு பணமும் போடுவர். அப்பணத்தினைப் பின்னால் நிற்கும் பெண் ஏந்திப் பிடிக்க வேண்டும். நலுங்கு சுற்றும் பொழுது ‘நலுங்கிட வாருமம்மா’ என்ற பாடலைக் கூடியிருக்கும் பெண்கள் பாடுவர். நலுங்கு சுற்றி முடித்த பிறகு மணப் பெண்ணின் முன்புறம் ஏழுபெண்களும் பின்புறம் ஏழு பெண்களும் நின்று கொண்டு தாம்பளத்தில் உள்ள பொருட்களை மணப்பெண்ணின் தலைக்கு மேலாகப் பின்புறம் நிற்பவர்களின் கையில் கொடுத்துப் பிறகு வாங்கிக் கொள்ளும் நிகழ்வு நடைபெறும்.

இதனை “நலுங்கு சுற்றி முடித்த பிறகு வஹிதாவின் முன்புறமாக ஏழு பெண்களும் பின்புறமாக ஏழு பெண்களும் நின்று கொள்ள கீழே இருந்த தாம்பளங்களை ஆளுக்கொன்றாக எடுத்துக் கொண்டவர்கள் அதனை வஹிதாவின் தலைக்கு மேலாகப் பின்புறம் நின்று கொண்டிருந்தவர்களின் கையில் கொடுக்க, அவர்கள் அதனை வாங்கி வஹிதாவின் பின்புறமாகத் தரையின் மீது வைத்து விட்டு மறுபடியும் அதனை எடுத்து வஹிதாவின் முன்புறமாக நீட்ட மூன்று முறை இது போன்று செய்தனர். (இ.ஜா.க.பக்.291-293) என்னும் பகுதி புலப்படுத்தும்.

மருதாணி இடும் சடங்கு

மணப் பெண்ணிற்கு நலுங்குச் சடங்கு முடிந்த பிறகு கைகளில் மருதாணி இடும் சடங்கு நிகழ்த்தப் பெறுகின்றது இதனை,

“நலுங்கு வச்ச கையோட மருதாணி போட்டு விட்டு வேலைய முடிச்சிரணும்” சொஹ்ரா தன் பாட்டுக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.291) என்னும் உரைநடை விளக்கும்.

மணப்பெண்ணிற்கு மருதாணி இடும் பொழுது ‘பிஸ்மில்லா’ என்னும் அல்லாவின் திருநாமத்தினை ஓதிய பிறகே இச்சடங்கு நிகழ்த்தப் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

திருமணச் சடங்கு முறை

இசுலாமியச் சமூகத்தினரின் திருமண நிகழ்வானது மணப்பெண்ணின் வீட்டில் நடைபெறும். பெண் வீட்டார் மணமகன் வீட்டாருக்குப் பணம் வைத்துக் கொடுப்பர். அப்பணத்திலேயே மணமகன் வீட்டார் கருகமணி (தாலி) செய்து கொள்ளும் முறையும் இச்சமூகத்தில் வழக்கமாக உள்ளது. மேலும் திருமண முறைகளில் பெண் வீட்டார்கள் மணப் பெண்ணின் நாத்தனாருக்குப் பணமும் பலகாரமும் கொடுப்பது வழக்கம். இப்பழக்கத்தை “அவளுக்குக் காலையிலிருந்தே மனது சரியில்லை. பொம்பளைப்பிள்ளை இருந்தால் நாத்தனார் பணம், நாத்தனார் பலகாரம் என்று எல்லாமே வஹிதா வீட்டிலிருந்து வாங்கியிருக்கலாம் அந்த ஆதங்கம் வேறு காலையில் தாலி கட்டியதிலிருந்து ஊருக்குத் திரும்புற வரைக்கும் எந்தம்பிக்கும் தம்பி பொண்டாட்டிக்கும் யோகம், நாத்தனார் பவனு சீரெல்லாம் குடுக்கத் தேவையில்லை என மொடமொடத்துக் கொண்டிருந்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.330) என்னும் பகுதி விளக்கும்.

இசுலாமியரின் திருமணச் சடங்கு முறைகளில் மாப்பிள்ளை வீட்டாரின் தகுதிக் கேற்றவாறு மணப் பெண்ணுக்கு சீர் எடுத்து வருவர். சீரில் பட்டுப்புடவை, மண மகளின் முகத்தை மறைப்பதற்காகப் பூக்களால் செய்யப் பெற்ற சேரா எனப்படும் மாலை ஆகியன இடம் பெற்றிருக்கும். இதனை “மொத்தம் ஐம்பத்தி ஒரு தட்டு சீரு எடுத்துட்டு வந்திருக்கேன் பாருங்கம்மா எல்லாரும்”, என்ற படி வஹிதாவின் தோளைப் பிடித்து எழுப்பி ‘இந்தாம்மா பொண்ணுகளா, பெண்ணுக்குத் தாலி கட்டுற சேலை உடுத்தி விடுவோம் எந்திரிங்க’ என்று நபிஸாவையும் மும்தாஜையும் பார்த்துச் சொல்ல, அவர்கள் இருவரும் எழுந்து வஹிதாவைத்

தொட்டு அணைத்தபடி அருகிலிருந்த அறைக்குள் நுழைந்தனர். அவர்கள் கூடவே வந்த சபியா, மாப்பிள்ளை நேரா கார்லயே பள்ளிவாசலுக்குப் போயாச்சு, சடுதியா உடுத்தி விடுங்கம்மா, பிறகு இந்த மாலையையும் சேராவையும் வந்து நீங்களே கட்டி விடுங்க” என்று சொல்லி விட்டுப் போனாள்” (இ.ஜா.க.ப.324) என்னும் பகுதி புலப்படுத்தும்.

வளமைச் சடங்கு செய்யும் பொழுது நல்ல நேரம் பார்ப்பது இசுலாமியர்களின் நம்பிக்கையாக உள்ளது. மணமகளுக்கு அணியும் கருகமணியினை (தாலி) நல்ல நேரம் பார்த்து நூலில் கோர்ப்பர். மேலும் திருமண வீட்டார்களின் வீட்டிற்கு முன்பு முகூர்த்தக் கால் ஊன்றும் மரபும் இவர்களிடம் காணப்பெறுகின்றது. இதனை,

“சபியா, குளித்து முடித்து நகைகளை அள்ளி அணிந்து கொண்டாள். இன்று மாலை ஐந்து மணிக்குத் தான் நல்ல நேரம் இருந்தது. கருகமணி கோர்த்து விடலாம். அதற்கென முக்கியமானவர்களை அழைக்க வேண்டும். நாளைக்கு காலையில் முகூர்த்தக்கால் வேறு ஊன்ற வேண்டும். அதன் பிறகு செய்வதற்கு நிறைய வேலைகள் இருக்கும் என்ற நினைத்தபடி துப்பட்டியை எடுத்து அணிந்து கொண்டு தன் உறவுக்காரர்கள் வீடுகளுக்குக் கிளம்பினாள்” (இ.ஜா.க.ப.213) என்னும் கதைப்பகுதி விளக்கும்.

இசுலாமியர்களின் திருமணங்களில் மணமகன், மணப்பெண்ணிற்குத் தாலி கட்டும் மரபு கிடையாது. மாறாக, மணமக்களின் உறவின் முறையினைச் சார்ந்த வயது முதிர்ந்த வாழ்வரசிப் பெண்களே மணப் பெண்ணின் கழுத்தில் தாலி கட்டுவர். தாலி கட்டிய பிறகு மணமகள் அரிசி அளக்கும் சடங்கு மூன்று முறை நிகழ்த்தப் பெறுகிறது. இம்முறையினைச் சல்மா இரு திருமண நிகழ்வின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார். பிர்தவ்ஸ்ஸின் கழுத்தில் ஹாஜியம்மாள் தாலி கட்டியதன் பின் அரிசி அளத்தல் நிகழ்வு, கண்ணாடியில் முகம் பார்க்கும் நிகழ்வு

போன்றவை நடப்பதை, “பிர்தவ்ஸ் சேலையும் சேராவும் முகத்தை முடியிருக்க, குனிந்தபடியே கண்களில் நீர் வழிய அமர்ந்திருந்தாள். பக்கத்தில் பட்டு வேட்டி சரசரக்க வந்தமர்ந்த மாப்பிள்ளையிடம் அவளது முடியைத் தொட்டு ஸலவாத்து ஓதச் சொன்னாள் ஹாஜியம்மா. பிறகு முகம் பார்க்கும் கண்ணாடியை எடுத்த ஹாஜியம்மா அவளது முகத்தை முடியிருந்த பூவை விலக்கிவிட்டு அவனிடம் அவள் முகத்தை பார்க்கச் சொன்னாள். இவளுக்குத் தாலிகட்டிய ஹாஜியம்மாதான் தானே அத்தனை சடங்குகளையும் செய்ய வைத்துக் கொண்டிருந்தாள். அடுத்ததாக அவளைச் சகுனில் வைக்கப்பட்டிருந்த அரிசியை அளக்கச் சொன்னார்கள்” (இ.ஜா.க.ப.34) என்னும் கதைப்பகுதி விளக்கும்.

இசுலாமியச் சமூகத்தில் மணமகன் வீட்டாருக்கு மணப்பெண் வீட்டார் செய்யும் திருமணச் சீர்முறைகளை ‘விதி’ என்னும் சிறுகதையில் பதிவு செய்கிறார் சல்மா. (சாபம்.ப.109)

மடி நிரப்பும் சடங்கு

இசுலாமியச் சமூகத்தினரால் ‘மடி நிரப்பும் சடங்கானது’ வளமைச் சடங்காக நிகழ்த்தப்பெறுகின்றது. திருமணமாகி நாற்பதாம் நாள் மணமகனின் வீட்டிலிருந்து மணப் பெண்ணின் பிறந்த வீட்டிற்கு அழைத்து வரும் பொழுது மடி நிரப்பும் சடங்கு நிகழ்த்தப் பெறுகிறது. மடி நிரப்பும் சடங்கில் மணப்பெண்ணின் சேலை முந்தானையில் தேங்காய், பழம், வெற்றிலை பாக்கு போன்றவற்றை நிரப்பி மணமகள் வீட்டிற்கு சேலையின் முந்தானையினைப் பிடித்தவாறு அழைத்துச் செல்வர். இதனை, “மறுபடி அவள் இங்கு எப்போது வரப்போகிறாளோ? அம்மா சொன்னது மாதிரி நாற்பதாவது நாள் மடி நிரப்பித்தான் கூட்டி வருவார்கள் போல!” (இ.ஜா.க.ப.386) என்னும் உரைநடைப் பகுதி விளக்கும்.

இறப்பு தொடர்பான சடங்கு முறைகள்

இசுலாமியர்களின் வீடுகளில் இறப்பு நிகழ்ந்து ஒரு வருடம் ஆவதற்குள் ரம்ஜான், பக்ரீத் போன்ற பண்டிகைகள் வந்தால் கொண்டாடுவது கிடையாது. இறந்து ஒரு வருடம் கழித்து இறந்தவர்களுக்கு பாத்தியா ஓதிய பின்னரே பண்டிகைகளைக் கொண்டாடுவர். பண்டிகைகளின் போது வீடுகளில் எண்ணெய்ச் சட்டி வைத்துப் பலகாரம் சுட மாட்டார்கள். (இது இந்து சமயத்தவரும் பின்பற்றும் முறையாகும்) “நபிஸா மச்சி வீட்டில் இந்த வருடம் ரம்ஜான் இல்லை. அவரது அம்மா மௌத்தாகி மூன்று மாதம் தான் ஆகிறது. அதிரசம் பலகாரம் எதுவும் சுடவுமில்லை. அவர்கள் வீட்டில் எண்ணெய்ச் சட்டி வைக்கவில்லை என்று றைமா பெரியம்மா தட்டு நிறைய அதிரசமும் முறுக்கும் கொடுத்து அனுப்பினாள். ராபியா தான் கொண்டு போய்க் கொடுத்து விட்டு வந்தாள் (இ.ஜா.க.ப.166) என்னும் பத்தி விளக்கும்.

இசுலாமியர்கள் இறந்தவர்கள் உடலை வெள்ளைத் துணியால் முகம் மட்டும் தெரியும்படி சுற்றிக் கட்டி விடுவர். இறந்தவர்களின் முகத்தை உறவினர்கள் மட்டுமே பார்க்க அனுமதிப்பர்.

இசுலாமியச் சமூகத்தில் கணவன் இறந்தால் மனைவி நாற்பது நாள் தனிமையில் வாழ வேண்டும். இம்முறைக்கு ‘இத்தாவில் இருத்தல்’ என்று பெயர் இச்சடங்கு முறையை,

“சொஹ்ராவுக்குத் தன் அம்மாவின் ஞாபகம் வந்தது. ஆமினாம்மாவும் இப்படி வாவரசியாக மௌத்தாகியிருக்கக் கூடாதா என்று நினைத்துக் கொண்டாள். அவளது இத்தாக்காலம் எத்தனை கொடுமையாக இருந்தது என்பதை நினைத்தபோது அவளையுமறியாமல் கண்களிலிருந்து நீர் வழிந்தது” (இ.ஜா.க.ப.26) என்னும் பகுதி சுட்டும்.

தலித்தியமும் சாதியமும்

ஒரு சமூகத்தினையும் அதன் பண்பாட்டையும் சாதிய ஒடுக்கு முறைக்கு உட்படுத்தப்படும் நிலையில், அதனை எதிர்த்து நிற்பதுமான அதன் சமகாலத்திய வரலாற்றையும் தனக்குள் ஒருங்கிணைத்துக் கொண்டிருப்பதே தலித்தியப் பார்வை ஆகும்.

தலித்தியமும் இன வரைவியல் கோட்பாட்டில் அடங்கும். சமூகத்தில் கீழ் நிலையில் வாழும் இனக்குழு மக்களை ஆராய்ந்து அவர்களுடைய வழக்காறுகளையும் சமூகத்தினரிடையே உள்ள தொடர்புகளையும் ஆராய்வதே தலித்தியப் பார்வையாக அமைகின்றது.

இன்று பரவலாகப் பேசப்படும் மனித உரிமைகளுள் ஒன்று தலித்தியம் ஆகும். “தலித் என்ற சொல், ‘தாழ்த்தப்பட்ட’ சில சாதிகளின் ஒரு கூட்டு வடிவ இலச்சினையாகவும், ஒரு பண்பாட்டு அரசியலின் அடையாளமாகவும் இருக்கின்றது. ‘ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள்’ என்ற ஒரு பொதுவான பொருளில் மராட்டியச் சொல்லாக இருந்து, தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பினர் என்ற வரையறுத்த பொருளில் இன்று அகில இந்தியத் தன்மை பெற்ற சொல்லாகவும் ஒரு கருத்தியலாகவும் வழக்கேறியிருக்கிறது. தலித் என்ற சொல்லோடு போராடுகிற ஒரு குணம், கூர்மையான விவாதம் என்பது இணைந்திருக்கிறது”¹⁷ என்று தலித்தியம் குறித்து உரைப்பர் தி.சு.நடராசன்.

“ஒடுக்கப்பட்டோரால் எழுதப்பட்ட இலக்கியமும் தலித் இலக்கியம் எனும் தனியடையாளத்துடன் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது”¹⁸

சல்மாவும் ஒடுக்கப்பட்டோரைப் பற்றித் தமது புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் பெரிதும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதையில் மாரியாயி என்னும் கதைமாந்தரின் வழியாகத் தாழ்த்தப்பட்டோரின் உணர்வு நிலைகள் வெளிப்படுகிறது. “தம் சாதிப் பெண்களை இந்த ஊர் ஆண்கள் படுத்தும் பாட்டை

நினைத்தால் ரொம்பவே கஷ்டமாக இருக்கும். அவனுகளுக்குத் தின்னுட்டு சும்மாயிருக்க முடியல கன காச பணம் கிடக்கு, அப்புறமென்ன ஒருத்தனுக்கு இன்னிக்கு ஒருத்தி வேணும். நாளக்கி வேறொருத்தி வேணும். அவ மாட்டேன்னு சொல்ல முடியுமா? இதுல எத்தினபேரு புளியை உண்டாகி அதக் கலைக்கிறதுக்கு ரோஸி நர்ஸ்கிட்ட போயிருக்கா என்று நினைத்துப் பெருமூச்சு விட்டாள்” (இ.ஜா.க.ப.119) மேல் வாக்கத்தைச் சார்ந்த ஆண்கள், தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சார்ந்த பெண்களிடம் பாலியல் துன்புறுத்தல்கள் செய்வதை வெளிப்படையாக மாரியாயி என்னும் கதை மாந்தரின் வழியாக இதில் வெளிப்படுத்துகிறார் சல்மா.

தாழ்ந்த சாதிப் பெண்களை மேல் வாக்கத்தைச் சார்ந்த ஆண்கள் இரண்டாம் தாரப் பெண்களாக வைத்திருப்பதை கரீம் - மாரியாயி வாழ்க்கை புலப்படுத்தும். தாழ்ந்த சாதிப் பெண்களை மேல் மட்டத்தைச் சார்ந்த ஆண்கள் வைப்பாட்டியாக ஏற்று வாழ்க்கை நடத்துவதை சமூகம் ஏற்றுக் கொள்கிறது.

“அவளுக்கு அனேகமாக ஒவ்வொரு வருஷ ரம்ஜான் பெருநாளைக்கும் டவுனுக்குப் போய் சொஹ்ராதான் துணி எடுத்து வருவாள். இவள் கரீமோடு வாழத் துவங்கியதிலிருந்து தீபாவளிக்குக் கோடி உடுத்தியதில்லை. பொட்டும் வைத்துக்கொள்வதில்லை. தானாகவே சந்தையில் வாங்கிக் கோர்த்த கருப்பு மணியைக் கழுத்தில் கட்டி, மானசீகமாக ஒரு இஸ்லாமிய பெண்ணாகவே வாழ்ந்து கொண்டிருந்தாள். அவனது சுகதுக்கம் தான் தன்னுடையதும் என்று ஒரே ஓர்மையோடு இருந்தாள். இன்று வரைக்கும் வேறு எந்த ஆணும் அவளைச் சீண்டியதில்லை. கரீமோட ஆள் என்கிற நினைவில் ஒதுங்கிப் போய் விடுவார்கள் யாரும் தன்னை வேசியாக நினைத்ததில்லை என்பதையும் அப்படி நினைக்காததால் தான் தன்னை அவர்களில் யாரும் தவறான நோக்கத்துடன் அணுகியதில்லை என்பதையும் எண்ணிப் பெருமைப்பட்டுக் கொள்வாள் அந்த ஒரு கவுரவமே போதும்

என்று திருப்திப்பட்டுக் கொள்வாள்” (இ.ஜா.க.பக்.118-119) என்று தாழ்ந்த சாதிப் பெண்ணின் மன நிலை குறித்துப் புனைந்துள்ளார்.

தாழ்த்தப்பட்ட சாதியின் பெயரை வழக்கு நிலையில் உள்ளவாறு ‘பள்ளன்’ எனப் பதிவு செய்கிறார் ஆசிரியர். இசுலாமியச் சமூகத்தைச் சார்ந்த நூரம்மாவின் மகளான பாத்திமா தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சார்ந்த முருகனோடு காதல் உறவு கொள்வதை வெளிப்படுத்தும் நிலையில் “பாத்திமாவின் வயது அவளை வழி தவறச் செய்து விடுமோ என்கிற கவலை அவளை அரித்துக் கொண்டிருந்தது. கொஞ்ச நாட்களாகவே அவள் போக்கில் வேறு மாறுதல்கள் இருப்பதாகப்பட்டது. நன்றாகச் சீவி, சிங்காரித்துப் பூ வைக்கிறாள் எதற்கெடுத்தாலும் சிரித்துக் கொள்கிறாள். முன்பெல்லாம் காய்ந்து கிடக்கும் மூஞ்சியில் இப்போது புதுப்பொலிவு இருப்பது மாதிரிபட்டது. பஹீர் கடையில் வேலைக்கிருக்கும் முருகனோடு ஒன்றிரண்டு தடைவ பேசிச் சிரித்துக் கொண்டிருந்ததைப் பார்த்திருந்தாள். ‘அந்த பள்ளப்பயகூட ஒனக்கு என்னத்துக்குப் பேச்சு’ என்று கேட்டதற்கு ஒண்ணுமில்ல என்று சொல்லி விட்டாள் அன்றிலிருந்து மகளைச் சற்று அதிகப்படியாகவே கண்காணிக்க ஆரம்பித்திருந்தாள் நூரம்மா. வயசுக் கோளாறுல ஒண்ணு கெடக்க ஒண்ணு நடந்திச்சுன்னா, என்ன பண்ணித் தொலைக்கிறது என்று தனக்குள் புலம்பிக் கொள்வாள்” (இ.ஜா.க.ப.139) என்பதில் இசுலாமியர்களும் தலித்மக்களைத் தாழ்த்தப்பட்டவர்களாகப் பார்க்கும் நிலை புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

‘மறுமுகம்’ என்னும் சிறுகதையில் தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தைச் சார்ந்த பெண் சமையல் வேலை செய்பவளாக படைக்கப்பட்டுள்ளாள். அப்பெண்ணின் இனத்தை இழிவுபடுத்துவரைக் கண்டித்தும், இழிவுபடுத்தியமைக்கு எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கும் விதமாகவும் இச்சிறுகதை படைக்கப்பட்டுள்ளது. “ஒரு எஸ்சி பொம்பள சமைச்சு நீங்க எப்படி சாப்பிடுறீங்க? என்னால சாப்பிட முடியலன்னு சொன்னா (சாபம்.ப.142) என்னும் பகுதி தலித் மக்கள் குறித்த சமூகப் பார்வையைப் புலப்படுத்தும்.

சல்மா சாதியம் குறித்த பதிவுகளை கதைமாந்தர்களின் கூற்றுக்கள் வழியாகப் பதிவு செய்கிறார். இசுலாமியச் சமூகத்தில் உள்ள பெண்கள் பிற சாதியைச் சார்ந்த ஆண்களோடு உடன்போக்கு நிகழ்த்தும் பொழுதோ, உறவு கொள்ளும் நிலையிலோ அச்சமுகத்தால் ஒதுக்கி வைக்கப்படும் நிலையினை கதை மாந்தர்களின் செயல்பாட்டின் வழி புலப்படுத்துகிறார் சல்மா. இசுலாமியச் சமூகத்தைச் சார்ந்த ஆண்கள் தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சார்ந்த பெண்களோடு உறவு கொள்வதை அச்சமுகம் ஏற்றுக் கொள்கிறது. இக்கருத்தாக்கத்தினை சல்மா புதினத்தின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

“இல்லை எசுமான், இப்பவே இதப்பேசி முடிவு செய்யாட்டி எம்மானம் மரியாதையெல்லாம் போயிரும் நான் நாண்டுக்கிட்டு சாகிறது தான் வழி இந்தக் கோனானுக்கு மானத்தை விட உசுரு பெரிசல்ல’ என்று சொல்லித் தன் நெஞ்சில் ஆவேசமாகத் தட்டினான்” (இ.ஜா.க.ப.199). “பாருங்க எசுமான், நம்ம சாதி என்னா, குலம் என்னா, ஒரு மலையாளச்சிய கூட்டிட்டு வந்து நிக்கிறான்” (இ.ஜா.க.ப.200) என்பதில் சாதியம் குறித்த கருத்தாக்கம் வெளிப்படுகிறது.

சமூகத்தில் மேல் சமூகத்தைச் சார்ந்த பெண்கள் கீழ் சமூகத்தைச் சார்ந்த நூரம்மாவின் மகளான பாத்திமா தாழ்த்தப்பட்டச் சாதியைச் சார்ந்த முருகனோடு உடன்போக்கு நிகழ்த்தியமையால் ஊரார் பஞ்சாயத்தைக் கூட்டி நூரம்மாவை ஊரை விட்டு ஒதுக்கி வைக்கின்றனர். இந்நிகழ்வினைச் சாடும் நூரம்மாவின் கூற்றின் வழி சாதியம் குறித்தான கருத்தாக்கங்கள் வெளிப்படுகின்றன.

“ஐயா பெரிய மனுஷங்களா, நீங்க என்னைய ஊர்ல சேர்த்துக்க மாட்டிங்க இல்லெ? சரி இருக்கட்டும்! எம்மவ காபிரோட ஒடிப்போனது தப்புங்கிறிங்களே? இந்த ஊர்ல யாராவது ஒரு ஆம்பளையாவது ஒரு குடியானவைச்சிகிட்ட படுக்காம இருக்காணுகளா? சொல்லுங்க பார்ப்போம். எங்கே ஒருத்த எந்திரிச்சு நிக்கட்டும் நான் ஒத்துக்கிறேன் எம்மக செஞ்சது தப்புன்னு” என்று ஆக்ரோஷமாகக்

கைநீட்டிப் பேசினாள். நான் இல்லாதவளா என்னையப் போட்டுப் பாக்கிறீங்க என் வயிற எரிய விடுற ஒங்கள் அல்லா கேட்டுக் குடுப்பான். இந்தப் பாவம் ஒங்கள் சும்மா விடாது. ஏ, ரஹ்மானே! றப்பே என் வயிறு எரியுதே” என்று சொல்லி குனிந்து இருகை நிறைய மண்ணை அள்ளி வாரி வாளை நோக்கித் தூற்றினாள்” (இ.ஜா.க.ப.274) என்னும் உரைநடையில் சாதியம் குறித்த கருத்துக்கள் வெளிப்படுகின்றன.

தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தினர் மேல் வாக்கச் சாதியினைச் சார்ந்தவர்களிடம் கூலி வேலை செய்யுமிடத்தில் இடுப்பில் துண்டு கட்டி வேலை பார்ப்பர். இந்நிகழ்வினைச் சைனுவின் புலம்பலின் வழி வெளிப்படுத்துகிறார் (இ.ஜா.க.ப.227)

மனிதன் சமூகத்தில் வாழ்வதற்கு பிறரின் மதிப்பு தேவைப்படுகிறது. அவ்வாறு சமுதாயத்தில் மதிப்பு இல்லையெனில் பிறரால் ஒதுக்கப்பட்டு விடுவோம் என்னும் எண்ணமே சாதியத்தைக் கடைப்பிடிக்கச் செய்கிறது என்பதைச் சல்மா புதினத்தில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

“பாருங்க இனிமே ஊருல ஒரு ஐய்யப்பயக நம்பள மதிக்க மாட்டானுக கேவலமா பாப்பானுக என்று சொல்லி உணர்ச்சி வசப்பட்டான்” (இ.ஜா.க.ப.277) என்னும் கூற்று சாதியின் வழியாகச் சமுதாய மதிப்பினை வெளிப்படுத்துகிறது.

முருகனோடு பாத்திமா உடன்போக்கு நிகழ்த்திய நேரத்தில் பாத்திமாவின் உறவுக்காரப் பெண்ணான சைனுவின் புலம்பலில் சாதியம் வெளிப்படுகிறது. இதனை, “தேடுனது தான் தேடுனாளே, ஒரு துலுக்கப்பய கிடைக்கல? அந்தச் சிறுக்கிக்கு ஒரு குடியானப் பயதானா கெடைச்சான்” என்று தன் ஆதங்கத்தை வெளிப்படுத்தினாள் சைனு” (இ.ஜா.க.ப.286) என்னும் உரைநடைத் தொடர் விளக்கும்.

சமூகக்கட்டுப்பாடுகள்

ஒவ்வொரு இனத்திற்கும் மதக் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் அமைந்திருக்கும். அவ்வகையில் கவிஞர் சல்மா தாம் படைத்த புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் இசுலாமியர் வாழ்வியலில் காணப்பெறும் சமூகக் கட்டுப்பாடுகளை கதை மாந்தர்களின் வழியாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இசுலாமியர்களின் சமூகத்தில் திருணமத்திற்குப் பிறகு மணமுறிவு ஏற்படும் பொழுது பள்ளிவாசல் விதிமுறைகளின் படி ‘தலாக் கொடுத்தல்’ நிகழ்வு நடைபெறும். தலாக் கொடுத்தல் நடைபெற்ற பிறகு திருமணமான கணவனும் மனைவியும் பிரிந்து செல்வர். இத்தகைய சமூகக் கட்டுப்பாட்டினை சல்மா புதினத்தின் வழி வெளிப்படுத்தியுள்ளார் (இ.ஜா.க.ப.35)

இசுலாமியச் சமூகப் பெண்பிள்ளைகள் பூப்பு எய்திய பிறகு வீட்டை விட்டு வெளியே செல்வதற்கு அனுமதி மறுக்கப்படுகிறது. மேலும் கல்வி கற்கும் உரிமையும் மறுக்கப்படுகிறது. இதனைப் பூப்பெய்திய மதினாவின் வாழ்வியலின் வழியாக “மதினாவை இனிமேல் வீட்டு வாசல் படி தாண்ட விட மாட்டார்கள். இந்த வருடம் ஸ்கூலில் சேர்க்க மாட்டார்கள் என்ற நினைவு வேறு இவளைத் துன்புறுத்தியது” (இ.ஜா.க.ப.443) என்று வெளிப்படுத்துவர்.

இசுலாமியர்களின் தொழுகைக் கூடமான பள்ளிவாசலானது அமைதியான இடம் ஆகும். பள்ளிவாசலுக்கு முன்னால் காபிர் (குடியானவர்கள்) தப்பு என்னும் பறைக் கருவியினைக் கொண்டு பறையடிக்கின்றனர். இச்செய்தியினை அறிந்த சுலைமான் என்பவன் அங்குள்ளவர்களைப் பார்த்து, “தொழுகை நேரத்துல காபிர் பயலுக தப்பு அடிச்சிருக்கானுக அதைக் கேள்விப்பட்டட்டு நான் ரொம்பவே துடிச்சப் போனேன் தெரியுமா? நீங்கள்ளாம் இருக்கற தைரியத்துல தான எங்கள் மாதிரி பசங்க வெளிநாடுகள்ல இருக்கோம். நீங்களே இப்படிக் கண்டுக்காம இருந்தா ஊர் என்னாகிறது? நம்ம சமூகம் சீரழியாமத் தடுக்கறது உங்க கடமைன்னு நீங்க

நெனைக்கற தில்லையா? என்றான் ஆவேசமாக! (இ.ஜா.க.ப.360) என்றுரைத்தல் இசுலாமிய சமூகமே உயர்ந்தது என்று கருதும் மனப்பான்மையைப் புலப்படுத்தும்.

இசுலாமியர்கள் தங்கள் இனத்திற்குள்ளாகவே திருணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்பது சமூகக் கட்டுப்பாடு ஆகும். இச்சமூகக் கட்டுப்பாட்டினை மீறும் பொழுது தங்கள் இனத்தை விட்டு ஒதுக்கி வைத்துவிடுவர் (இ.ஜா.க.ப.268)

விதவைகள் நல்ல காரியம் நடக்கும் பொழுது கலந்து கொள்ளக் கூடாது என்பது சமூகக் கட்டுப்பாடு ஆகும். இச்சமூகக் கட்டுப்பாட்டினை சல்மா இளம் வயதில் விதவையான ஷெரிபாவின் வாழ்வியலின் வழி வெளிப்படுத்துகிறார். “தெருவின் அமைதிக்குக் காரணம் என்னவாயிருக்கும் என யோசித்தாள் ஷெரிபா. இன்று வஹிதாவை மறு வீடு அழைக்கிறார்கள் என்பது நினைவுக்கு வந்தது. திருமணம் நடந்த அன்றிலிருந்தே வஹிதா வீட்டுப்பக்கமே ஹெரிபா போகவில்லை. நல்ல காரியம் நடக்கும் பொழுது எதற்காக நடுவில் போய் நிற்கவென!” (இ.ஜா.க.ப.228) என்பதில் ஹெரிபாவின் மன ஓட்டத்தின் வழியாக சமூகக் கட்டுப்பாடு வெளிப்படுகிறது.

இசுலாமியர்களில் பெண்கள் தர்காவிற்குச் செல்லக் கூடாது. அவ்வாறு பெண்கள் தர்காவிற்குச் சென்று இறைவனிடம் கையேந்தித் தொழும் பொழுது இறைவன் மன்னிக்கமாட்டான் என்பது இசுலாமியச் சமூகக் கட்டுப்பாடு ஆகும். இக்கட்டுப்பாட்டினை “பெண்கள் தர்காவுக்குப் போகக் கூடாது. அது ஆணினுடைய அடக்கஸ்தலம். அதைப் பெண்கள் பார்க்கவே கூடாது. அவர்களிடம் போய் கையேந்துவது அல்லாவுக்கு இணை வைப்பது மாதிரி அதை அல்லா மன்னிக்கவே மாட்டான் என்கிற காதரின் ஹதீஸ்களைக் கேட்டு அதன்படியே இருந்து கொண்டிருந்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.469) என்னும் உரைநடைப் பகுதி எடுத்துரைக்கும்.

இசுலாமியப் பெண்கள் இசுலாமியச் சட்டத்தின் படி குடும்பக்கட்டுப்பாடு செய்யக் கூடாது. அவ்வாறு குடும்பக் கட்டுப்பாடு செய்தால் இசுலாமியச்

சட்டத்தை மீறுபவர்கள் ஆவர். காதரின் மனைவியான ஹைமா ஹீரியத்தை (இசுலாமியச் சட்டம்) மீறிக் கருத்தடை செய்து கொண்டதால் இவருக்கும் கருத்து வேறுபாடு ஏற்படுவதை, “டாக்டரின் யோசனைப்படி காதருக்கே தெரியாமல் கருத்தடை செய்துவிட்டு வந்த பொழுது ஹீரியத்தை மீற நடந்து கொண்டதாகக் கூறி கொஞ்ச காலம் பேசாமல் இருந்தான். அவளுக்குத் தெரியும் கருத்தடை செய்யும் அனுமதி காதரிடமிருந்து எந்தக் காலத்திலும் பெறமுடியாதென்பது ஹீரியத்தை மீறி ஒரு அடி கூட எடுத்து வைக்க அவனால் முடியாது” (இ.ஜா.க.ப.89) என்னும் உரைநடை விளக்கும்.

விளிம்பு நிலை மாந்தர்கள்

சமூகத்தால் ஒதுக்கப்பட்ட மற்றும் புறம் தள்ளப்பட்டவர்கள் விளிம்பு நிலை மாந்தர்கள் ஆவர். கவிஞர் சல்மா சமூகத்தில் ஒதுக்கப்பட்ட, கீழ்ப்பட்ட மனிதர்களைத் தமது படைப்பில் கதைமாந்தர்களாக அமைத்துத் கதையினை வடிவமைத்துள்ளார்.

திருநங்கை

பாலினத்தில் மாற்றம் ஏற்பட்டுத் திருநங்கைகளாக மாறுவோரை சமூகம் ஒதுக்கி வைக்கிறது. அவ்வாறு சமூகத்தால் புறந்தள்ளப்படும் திருநங்கையை விளிம்பு நிலை மாந்தராகப் படைத்துள்ளார் சல்மா. ராபியாவின் வீட்டில் கூலி வேலை பார்க்கும் திருநங்கையாக சாத்தப்பன் படைக்கப் பெற்றுள்ளான். (இ.ஜா.க.பக்.41-42)

மொஸாபிர் (பிச்சைக்காரர்கள்)

இசுலாமிய இனத்தில் கீழ்மட்டத்தில் உள்ளவர்களை ‘மொஸாபிர்’ என அழைப்பர். இசுலாமியர்கள் நோன்பு மேற்கொள்ளும் ரம்ஜான் மாதத்தில் மொஸாபியர்கள் பிச்சை எடுப்பதை வழக்கமாகக் கொள்கின்றனர். இவர்கள் இசுலாமியர்களின் இல்லங்கள் தோறும் சென்று பிச்சை எடுத்து வாழ்க்கை நடத்துவர்.

இதனை “மொஸாபிர்காசு டப்பா நிறைய போட்டு வச்சுட்டு வர்றவுகளுக்கு குடுன்னு அந்தப் பயகிட்ட சொல்லிட்டு சித்த நேரம் தூங்கலாம்னு பார்த்தா அவன ஆளக் காணோம். சரி போனது தான் போனானே வீட்ட தொறந்து போட்டுட்டா போவான்? வர்ற மொஸாபிருக வீட்டுக்குள்ள வந்து எதையாவது திருடிட்டுப் போக மாட்டானுகளா? எங்கிட்டுக் கெடந்து வாறாளுகளோ இந்த மொஸாபிற்கூட்டம் முப்பது நாளைக்கும் மனுஷ உசுர எடுக்க” ஒரே மூச்சாகப் புலம்பி முடித்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.64) என்னும் பகுதி புலப்படுத்தும்.

முஸாபிர்கள், வீடு தோறும் பிச்சை எடுப்பவர்களாகவும், அழுக்கு உடை அணிந்து குளிக்காத தன்மை உடையவர்களாகவும் இருப்பர். இத்தகைய விளிம்பு நிலை மாந்தர்களைச் சல்மா, “தெருவில் யாரோ ஒரு பிச்சைக்காரி சோறு கேட்டு இவளுக்கு முன்னால் போய்க் கொண்டிருந்தாள். அவளது புடவை கிழிந்து தைக்கப்பட்டிருந்தது. தலையில் முக்காடு போட்டுத் தன் பறட்டைத் தலையை முடியிருந்தாள். அவளைக் கடந்து வந்த காற்று ராபியாவைத் தாண்டிப் போகும் போது துர்நாற்றம் வீசிற்று. மூக்கைச் சுழித்து சுவாசத்தை நிறுத்தி தம்கட்டிக் கொண்டாள் ராபியா அவளிடமிருந்து வந்த துர்நாற்றம் சகிக்க முடியாதபடி குடலைப் புரட்டியது. எதற்காக மொஸாபிர்கள் மேல் மட்டும் இப்படிக் கெட்ட வாடை வருகிறது என்று நினைத்தவள் ஊரில் எத்தனை குளம் இருக்கிறது. போய் குளித்தால் என்ன என்று நினைத்தாள். அம்மா இவளைக் குளத்திற்குக் குளிக்கு அனுப்பவே மாட்டாள் “கர்மம், பிச்சைக்காரங்க எல்லாம் குளிப்பாங்கடி” என்று! இவள் சற்று வேகமாகவே நடையை எடுத்து வைத்தாள். அவளைத் தாண்டிப் போய் விட்டால் இந்த வீச்சத்தை விட்டுப் போய்விடலாம் என்பது மாதிரி!” (இ.ஜா.க.ப.344) என்னும் உரைநடையின் வழி விளக்குவர்.

தொகுப்புரை

- சல்மாவின் படைப்புகளில் இசுலாமியச் சமூகம் ஆணாதிக்கச் சமூகமாக விளங்குதல், ஆண்களின் குறுகிய கட்டுப்பாட்டுக்குள் பெண்கள் வாழ்தல், ஆண்களும் பெண்களும் மத நம்பிக்கையில் பிடிப்புடையவர்களாக இருத்தல், இசுலாமியர் பின்பற்றும் சடங்கு முறைகள், மதக்கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் அமைந்திருக்கும் நிலை, வறுமை அதன் விளைவு, ஆகியவை சல்மாவின் சமூகச் சிந்தனைகளாக வெளிப்பட்டுள்ளன.
- இசுலாமியம் சார்ந்த சமூகப் பழக்க வழக்கங்களை சல்மா தமது புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் கதைமாந்தர்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.
- இசுலாமியச் சமூகத்தில் அண்ணன் - தங்கை உறவு முறையில் திருமணம் செய்து கொள்ளும் பழக்கத்தினை வழக்கமாகக் கொள்கின்றனர் இப்பதிவினை ஹெரிபா - சலாத் திருமண உறவின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார் சல்மா.
- இசுலாமியப் பெண்கள் மாதவிலக்கு ஏற்படும் சமயங்களில் திருக்குரானைத் தொடுவதோ, தொழுவதோ கூடாது என்னும் இசுலாமியம் தொடர்பான பழக்க வழக்கத்தினைப் பதிவு செய்கிறார் சல்மா.
- தர்கா என்பது இறைத்தூதுவர்கள் அடக்கம் செய்யப் பெற்ற இடமாகும். இசுலாமியப் பெண்கள் தங்கள் குடும்பத்தின் நல்வாழ்விற்காக மத அடிப்படையில் நோன்பு இருத்தல், தர்காவில் விளக்குப் போடுதல், நாகூர், ஏர்வாடி போன்ற தர்காவிற்கு வருவதாக நேர்ச்சி கொண்டிருத்தல் போன்றவை இசுலாமியச் சமூகம் சார்ந்த நம்பிக்கையாக உள்ளது.
- சல்மா தமது படைப்புகளில் சமூக நம்பிக்கைகளைப் பதிவு செய்தது போலவே சமூகத்தில் காணப்பெறும் மூடநம்பிக்கைகளையும் பதிவு செய்துள்ளார்

- இசுலாமியரின் வாழ்வியல் சார்ந்த சடங்கு முறைகளானது வளமைச் சடங்கு, இறப்புச்சடங்கு என இரு வகைகளில் நிகழ்த்தப் பெறுகின்றது.
- தாழ்த்தப்பட்ட சாதியின் பெயரை பேச்சு வழக்கு நிலையில் உள்ளவாறு பதிவு செய்கிறார் புதின ஆசிரியர். இசுலாமியச் சமூகத்தைச் சார்ந்த ஒரு பெண், தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சார்ந்த ஆணிடம் காதல் கொள்வதை வெளிப்படுத்தும் நிலையில் தலித்தியம் குறித்த சமூகக் கருத்தாக்கத்தைப் புலப்படுத்துகிறார்.
- சல்மா 'மறுமுகம்' என்னும் சிறுகதையில் தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தைச் சார்ந்த பெண்கள் சமூகத்தில் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சனைகளை தலித்தியப் பார்வையில் பதிவு செய்துள்ளார்.
- ஒவ்வொரு இனத்திற்கும் மதக்கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் அமைந்திருக்கும். அவ்வகையில் சல்மா தாம் படைத்த புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் இசுலாமியரின் வாழ்வியலில் காணப்பெறும் சமூகக்கட்டுப்பாடுகளை கதைமாந்தர்களின் வழியாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.
- சமூகத்தால் ஒதுக்கப்பட்ட மற்றும் புறந்தள்ளப்பட்ட மாந்தர்களே விளிம்பு நிலை மாந்தர்கள் ஆவர். கவிஞர் சல்மா சமூகத்தில் ஒதுக்கப்பட்ட, கீழ் நிலையில் உள்ள மாந்தர்களின் தமது படைப்பில் வாழ்வியலை வெளிப்படுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சான்றெண் விளக்கும்

1. சிதம்பாநாதன் செட்டியார் (பதிப்பாசிரியர்), ஆங்கிலம் - தமிழ் அகராதி, ப.961
2. மு.சண்முகம் பிள்ளை, தமிழ் - தமிழ் அகரமுதலி அகராதி, ப.430
3. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் சமூக அமைப்புகள், ப.1
4. கிட்டிங்ஸ், சமூகவியல் கோட்பாடுகள், ப.3
5. கிங்ஸ்பர்க், சமூகவியல் கொள்கைகள், ப.12
6. ஜி.டி.எச்.கூலே, சமூகவியல் சிந்தனைகள், ப.7
7. M.Dressder David William, In sociology the study of Human Interaction, P.33
8. க.காந்தி, தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், ப.14
9. கு.பகவதி, தமிழர் ஆடைகள், ப.120
10. வாழ்வியற்களஞ்சியம், தொகுதி - 11, பக்.220
11. செ.பழனிச்சாமி, புறநானூற்றில் தமிழர் பண்பாடு, ப.102
12. வே.அண்ணாமலை, சங்க இலக்கியத் தொன்மக் களஞ்சியம், ப.28
13. க.காந்தி, தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், ப.12
14. மேலது, ப.13
15. அ.ஜெகதீசன், உங்க இலக்கிய மதிப்பீடுகள், ப.53
16. சாரங்கபாணி, வழிபாட்டு முறைகள், ப.11
17. தி.சு.நடராசன், திறனாய்வுக்கலை, பக்.212-213
18. மேலது, ப.216

பெண்ணியச் சிந்தனைகள்

இக்காலச் சமூக நடைமுறையில் பெண்ணியம் என்பது பெண் விடுதலை பற்றிய உணர்வு மிக்க சமூக எழுச்சியின் ஒரு பகுதியாகத் திகழ்கிறது. பெண்ணியமானது பல வகையிலான சிந்தனைப் போக்கினையும் செயல்பாடுகளையும் கொண்டது. இன்றைய இலக்கியத் தளங்களில் பெண்ணியம் பற்றிய வெளிப்பாடுகள் அதிவேகமாக வளர்ந்து வருகின்றன. மரபுகள், சமயங்கள், புராணபாரம்பரியங்கள் போன்றவை பெண்களைக் காலந்தோறும் அடக்கி வைத்திருக்கின்றன. இவற்றை உடைத்தெறிந்து சமூகத்தில் தனது நிலைப்பாட்டினை வெளிப்படுத்துவதே பெண்ணியத்தின் நோக்கமாக அமைகின்றது. அவ்வகையில் பெண் எழுத்தாளரான கவிஞர் சல்மாவின் எழுத்துக்கள் தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு குறிப்பாகப் பெண்ணிய எழுத்துக்குப் பெருமை சேர்ப்பவையாக உள்ளன. எனவே சல்மாவின் படைப்புகளில் காணலாகும் பெண்ணியச் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துவது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

காலத்திற்குக் காலம் வாழ்க்கையை இன்னதென்று அடையாளம் காட்டும் முயற்சிகளில் தமிழ்க்கவிஞர்களின் சிந்தனையில் மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது. இத்தகைய சிந்தனை மாற்றங்களை உள்ளடக்கியதே இலக்கிய மரபு ஆகும். மனித வாழ்க்கையின் மாற்றங்களுக்கு ஏற்பவும் கவிஞர்களின் சிந்தனையில் மாற்றம் ஏற்படுகிறது. அம்மாற்றமே கவிதையாக வெளிப்படுகிறது.

பெண்ணியம் - விளக்கம்

∴பெமினிசம் (Feminism) என்ற ஆங்கிலச் சொல் தமிழில் பெண்ணியம், பெண்ணியல், பெண்நிலைவாதம், பெண்ணுரிமை எனப் பலவாறு மொழிபெயர்க்கப் படுகிறது. இதில் பெண்ணியம் என்ற சொல்லே இன்று பெரு வழக்காய் நிலை பெற்றுவிட்டது. இலத்தீன் மொழியில் 'பெண்' என்று பொருள் தரும் 'பெமினா' என்ற சொல்லிலிருந்து பெண்ணியம் என்ற சொல் உருவானது.

பெண்ணியக் கலைச்சொல் விளக்கக் கையேடு பெண்ணியம் என்பதற்கு,
“பெண் சமத்துவம் வேண்டிப் போராடும் பெண்ணியக்கங்களையும்
செயல்பாடுகளையும் இச்சொல் குறிக்கும்”¹ என விளக்கம் தருகிறது.

“பெண்ணியம் என்பது பெண்களின் எல்லாச் சிக்கல்களையும் புரிந்து
கொண்டு அவற்றை நீக்க முயல்வதாகும். அதன் மூலம் உலகளவில் அரசியலிலும்
பண்பாட்டிலும் பொருளாதாரத்திலும் ஆன்மீகத்திலும் பெருத்த மாற்றத்தை ஏற்படுத்த
முடியும்”² என்கிறார். சார்லட் பன்ச்.

இரா.பிரேமா, பெண்ணியம் என்பதற்கு “பெண்ணியம் என்பது பெண்கள்
மீதான வரலாறு, சமய, பொருளாதார, பண்பாட்டு அடிப்படையிலான ஒடுக்கு
முறையின் அகநிலை உண்மைகளை ஆராய்ந்து, அவற்றின் பல்வேறு பரிணாமங்கள்
அவற்றுக்கான தீர்வுகள் ஆகியவற்றை ஆராய்வதாகும்”³ என விளக்கம் தருகிறார்.

பிரிட்டானியக் கலைக்களஞ்சியம், “பெண்ணியம் என்ற சொல் மிகவும்
அண்மைக்காலத்தில் தான் தோன்றி வளர்ந்து வருகிறது. அது பெண்களின்
உரிமைக்காகப் போராடும் ஒரு புதிய இயக்கமாகும். அதோடு பெண்ணின்
தனிப்பட்ட குடும்ப வாழ்க்கையிலும் சமுதாய, அரசியல், பொருளாதாரச்
சூழ்நிலையிலும் அவள் ஆண்களுக்குச் சமமானவள் எனும் உயர்நிலையை
நிலைநாட்டும் நோக்கத்தைக் கருவாகக் கொண்டு இயக்குகிறது”⁴ என விளக்கம்
தருகிறது.

உலகின் சிந்தனைப் போக்கை உலுக்கிய வர்க்கச் சிந்தனையை
அடிப்படையாகக் கொண்ட மார்க்சிய சித்தாந்தத்திற்குப் பின்னர் பெரும்புயலாக
உருவாகி இன்று அனைத்து மட்டத்திலும் அடித்தள அசைவினைக் கொடுத்துக்
கொண்டிருப்பது பெண்ணியக் கருத்துக்கள் ஆகும். அரசியல், பண்பாடு, சமயம்,
இறையியல், மொழி, குடும்ப உறவு இவையனைத்தும் பெரிய மாற்றத்தைப்
பெண்ணியச் சித்தாந்தம் இன்று உருவாக்கியுள்ளது.

பெண்களின் அடிமைப்பட்ட, நசுக்கப்பட்ட நிலையிலிருந்து பெண்கள் விடுதலையடைதல், பெண்களின் முன்னேற்றம்; இது வரை சமுதாயம் படைத்து வந்திருக்கும் பெண் பிம்பத்தை உடைத்து மறு உருவாக்கம் செய்தல் பெண்ணியம் ஆகும்.

பெண் மொழியும் பெண்ணிய எழுத்தும்

மனிதனது வாழ்க்கை முறையானது மொழியினை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைகின்றது. இலக்கியங்கள் தோன்றுவதன் அடிப்படை மொழியே ஆகும். அத்தகைய மொழியினால் ஆன இலக்கியங்கள் மனித வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாகத் திகழ்கின்றன. இக்கால இலக்கியங்களில் பெண்ணிய மொழியும், பெண்ணிய எழுத்தும் மிகப் பெரும் மாற்றத்தை இலக்கியப்பரப்பில் உருவாக்கியுள்ளன.

பெண்ணிய எழுத்தானது ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களின் மொழியினை வெளிக்கொண்டு வருகிறது. ஆணின் மொழியைக் காட்டிலும் பெண்ணிய மொழிக்கு ஆற்றல் உண்டு “பெண் பேசுகிற மொழிக்கும் ஆண் பேசுகிற மொழிக்கும் வார்த்தையிலும் வாக்கியத்திலும் மட்டுமல்ல தொனியிலும் தோரணையிலும் வேறுபாடுகள் உண்டு. உளவியலின் பின்னணியோடு உணர்த்த வேண்டியது பெண்ணிய மொழியாகும்”⁵ என்பர் தி.சு.நடராசன்.

பெண்கள் தங்களைச் சுற்றியுள்ள பெண்களை அறிவதும், அவர்களுக்கு விழிப்புணர்வு ஊட்டுவதும் அவர்களை முன்னேற்றுவதும் பெண்ணியத்தின் அடிப்படை நோக்கமாகும். “எழுத்தாளர்கள் ஆண்களா - பெண்களா என்பது முக்கியமல்ல அவர்களின் எழுத்துக்கள் தான் முக்கியம். ஆனாலும் பெண் என்ற அடையாளம், பெண் என்ற அனுபவம், பெண் எனும் உணர்வு நேரடியாக இருக்கும் என்பதால் பெண் எழுத்தாளர்களிடம் பெண்ணியச் சிந்தனையையும் பெண்ணிய மொழியையும் எதிர்பார்ப்பது என்பது இயல்பாகும்”⁶ என்னும் கருத்து இங்கு குறிக்கத்தக்கது.

பெண்களுக்கு எதிராக அவர்களை ஒடுக்கி வைக்கப் பயன்படுத்தப்படும் மொழிகள், செயற்பாடுகள் முதற்கொண்டு அவர்கள் மீது திணிக்கப்படும் பாலியல் ரீதியான தாக்குதல்கள் அனைத்துமே வன்முறைகள் ஆகின்றன. இத்தகைய வன்முறைகளைத் தன் படைப்புக் களமாக ஆக்கியுள்ளார் சல்மா. அதிலும் குறிப்பாக இசுலாமிய சமூகப் பெண்களின் நிலையே பெரிதும் பேசப்பட்டுள்ளது. தன் விடுதலை, இசுலாமியப் பெண்கள் விடுதலை, பொது விடுதலை எனும் நிலைகளில் சல்மாவின் பெண்ணியக் குரல் அமைந்துள்ளது.

தன் விடுதலை

சல்மா தன்னுடைய தனிமை நிலையையும் அதிலிருந்து விடுபட விரும்பும் விடுதலை நிலையையும் தன் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். வீட்டில் தனிமைப்படுத்தப்பட்ட போது தனக்கேற்பட்ட உணர்வை,

**“எனதிந்த தனிமையின் மொழி
பிறிதொரு வேளையில்
கவிதையாய் மாறலாம்” (ஒருமாலை.ப.63)**

என்று கவிதையாக்கியுள்ளார்.

**“பெரும்பாலும்
தனக்குள்ளாகவே வசிக்க
நேரும் நானும் என் மொழியும்
சற்று
கடுமையாகவே வெளிப்படக்கூடும்
என்றைக்கேனும்” (ஒருமாலை.ப.55)**

என்பதில் தான் பேச்சற்றவளாக அடக்கி வைக்கப்பட்டதன் கோபம் பூமியில் அழுக்கி வைக்கப்பட்ட நீர் விசையுடன் வெளிவருவது போல் வெளிப்படுகிறது பெண்களாகிய நாங்கள் ஒரு நாள் கடுமையாக வெளிப்படுவோம் என்பதில் அவர்தம் பெண்ணியச் சிந்தனை வெளிப்படுகிறது.

இதனை “காலங்காலமாக இலக்கியமும் அதே பார்வையில் எழுதப்பட்ட பெண் எழுத்தும் பெண்ணின் மனதைச் சுட்டவில்லை என்பதை உணர்ந்த பெண்கள்

தங்களுக்கான அனுபவங்களைத் தங்களின் அந்தரங்க வலிகளைப் பதிவு செய்யும் வகையில் தங்களது எழுத்துக்களை இலக்கியமாக்கி வருகின்றனர். 1970-இல் தொடங்கி இன்று வரை எழுதி வரும் பெண் கவிஞர்களின் எழுத்துக்களில் இத்தீவிரப் போக்கைக் காண முடிகின்றது”⁷ என்னும் அரங்க.மல்லிகாவின் கூற்றும் இதனை நன்கு விளக்கும்.

பெண்ணின் வாழ்க்கை பெருமை மிக்கது என்பது எவ்வளவு உண்மையோ அவ்வளவு உண்மையே அது போராட்டம் மிக்கது என்பதும். பெண்ணுள்ளம் பெரிதும் அகநோக்குச் சிந்தனையுடையது. புற உலகத்தின் விதிகளுக்கும் சட்டங்களுக்கும் அப்பாற்பட்டது. எனவே ஆண் வாழ்க்கையை விடப் பெண் வாழ்க்கை போராட்டம் மிக்கதாய் விளங்குகின்றது. என்பதை,

“யாராலுமே விரும்ப இயலாத
கள்ளிச் செடிகள் மட்டும் தான்
நம் வாழ்க்கை முழுவதற்குமான
மலர்ச் செண்டுகளாய்
அனுப்பப்படுகின்றன” (ஒருமாலை.ப.15)

என்று எடுத்துரைப்பர்.

“உன் ஆதிக்க வெளியின் எல்லை
என்னோடு மட்டும் முடிவதில்லை” (ப.தே.ப.18)

என்பதில் ஆணாதிக்க நிலையை ஆயிரமாயிரம் செய்திகளை உள்ளடக்கி வெளிப்படுத்தியுள்ளார்

பெண்கள் தன்னம்பிக்கையும் தன்னுணர்வும் பெற வேண்டும் என்ற சிந்தனையில் எழுதப்படுவதும் பேசப்படுவதுமே பெண்ணிய மொழி ஆகும். அடிமைப்பட்ட நிலையிலிருந்து பெண்கள் விடுதலையடைதல், இதுவரை சமுதாயம் படைத்து வந்திருக்கும் பெண்பிம்பத்தை உடைத்து மறு உருவாக்கம் செய்தல் போன்றவை சல்மாவின் பெண்ணியச் சிந்தனையாக உள்ளது.

குடும்பத்தில் பெண்களின் அடிமை நிலை

பெண்களின் அடிமைப்பட்ட நிலையினைத் தன் நிலை கொண்டே கவிஞர் தமது கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“யாருடைய ஆட்காட்டி விரலையோ

பற்றியபடி தான்

திசைகளை வகுக்கிறோம்” (ப.தே.ப.100)

என்பதில் ஆண்கள் வகுக்கின்ற வழியில் தான் பெண்களின் வாழ்வானது அமைகின்றது. பெண்கள் சுயமாகச் சிந்திந்துத்தாங்கள் செல்வதற்குரிய திசைகளை வகுக்க வேண்டும் என்ற சிந்தனையை முன்வைக்கிறார்.

வெளியுலகம் பரந்து பட்டதாக இருக்க வீட்டிற்குள் அடைபட்டுக்கிடக்கும் பெண்களின் வாழ்க்கையை,

“ஐன்னலுக்கு வெளியே பெருகும்

நிலவை

உள்ளே வரவிடுவதில்லை

இந்த மின்விளக்கு” (ஒருமாலை.ப.32)

என்று கவித்துவப்படுத்துவர். ‘ஏரி’ என்னும் கவிதையில் தன்னை ஏரியாக உருவகப்படுத்திக் கொண்டு, கணவன் தன்னைப் பலவிதங்களில் துன்பப்படுத்த முனைந்த பொழுது, மனைவி என்னும் நிலையில் அதைத் தாங்கிக் கொண்டாலும், அவன் தனக்கிழைத்த அனைத்தையும் மறக்காமல் திரும்பக் கொடுப்பேன் என்கிறார். (ப.தே.ப.39)

கணவனாகவே இருந்தாலும் மனைவியும் ஓர் உயிர் அவளை மதிக்க வேண்டும் என்ற மனப்பான்மை இல்லாத நிலையில், அதற்கான தண்டனையை அவன் அனுபவித்தே தீர் வேண்டும் என்பதே சல்மாவின் பெண்ணிய மொழியாக அமைகின்றது.

ஆண்கள் கண்ணீர் விட்டு அழக் கூடாது. பெண்கள் மட்டுமே அழ வேண்டும் என்னும் கருத்தாக்கம் இருப்பதை, “அவருக்குச் சற்று தள்ளி குப்பியின் கணவர்

கமால்மாமு உட்கார்ந்திருந்தார். அழுகிறாரா என்று அவர் முகத்தையே உற்றுக் கவனித்தாள். தலையைக் குனிந்தபடி வருத்தமாக உட்கார்ந்திருந்தாரே தவிர அழவில்லை ஏன் அவருக்கு அழுகை வரவில்லை என்று தனக்குள் கேட்டுக் கொண்டாள். ஒரு முறை அம்மாவிடம் கேட்டிருக்கிறாள்; ஏம்மா ஆம்பிளைங்களுக்கு அழுகையே வராதா”

“ஏன்?”

“இல்லெ, ஆம்பளைங்க அழுது நான் பார்த்ததேயில்லை அவங்களுக்குக் கண்ணுல தண்ணிய வச்ச அல்லா படைக்கலயா?”

அம்மா சொன்னாள், “மக்கு! ஆம்பளைங்க அழுகக் கூடாது. அழுக மாட்டாங்க அவங்க பொம்பளைங்க மாதிரியில்ல” (இ.ஜா.க.பக்.24-25). என்று துக்க வெளிப்பாட்டில் கூட ஆண் பெண் என்னும் பேதநிலை இருப்பதைப் புலப்படுத்துவர்.

இசுலாமியச் சமூகத்தில் இளம் வயதில் பெண்களைத் திருமணம் செய்து கொடுப்பது இசுலாமியர்களின் கடமையாகக் கருதப் பெறுகின்றது. இதனை எதிர்த்து “அத்தாவுக்கு இந்த ஆறு நோன்பு முடிந்ததுமே அவளின் நிக்காவை முடித்துவிட வேண்டும் என்கிற எண்ணமிருப்பதாகத் தெரிந்தது. அம்மாவுக்குத் தான் அதில் விருப்பமில்லை. எஸ்.எஸ்.எல்.சி முடிச்ச கையோட எதுக்காகக் கல்யாணம் வைக்கணும். அந்தக் காலத்துல மாதிரி பச்சை பிள்ளைய கட்டிக் குடுக்கணும்னு நஸீபா எழுதியிருக்கு என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.68) என்று றைமா என்னும் பெண்ணின் வழி வெளிப்படுத்துவர். தன் மகள் எனினும் திருமணம் குறித்துப் புலம்பமுடிகிறதே தவிர, கணவனிடம் இது பற்றிய கருத்துக்கூற இயலாநிலையிலேயே பெண்கள் இருப்பதை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இசுலாமியப் பெண் பிள்ளைகள் தெருவில் சென்று விளையாடக் கூடாது. வீட்டிற்குள் திருக்குரானை வைத்து ஒதித் தொழுகை நிகழ்த்த வேண்டும் என்பது ஆணாதிக்க மொழியாகும். இத்தகைய ஆணாதிக்கக் கருத்தினை. “பொம்பளைப் புள்ளைக்கி என்ன விளையாட்டுன்னு திட்டும். எடுத்து வச்சு ஓது, தொழுன்னு சொல்லிக்கிட்டே இருப்பாரு. உங்கம்மா மாதிரி என்று சொல்லிக் கவலைப்பட்டாள்” (இ.ஜா.க.ப.232) என்னும் பகுதி விளக்கும்.

சமூகத்தில் பெரும்பாலும் கணவன் பெயரை மனைவி சொல்வது கிடையாது. அவ்வாறு கணவர் பெயரைப் பிறரிடம் கூறினால் கணவருக்கு இழுக்கு ஏற்படும் என்னும் மனநிலை பெண்களிடம் காணப்பெறுகின்றது. நூரம்மா, நபிஸா ஆகியோரின் உரையாடலின் வழி இச்செய்தி சுட்டப்பட்டுள்ளது.

“நபிஸா வேண்டுமென்றே இடைமறித்தாள். ஆமா அவரு பேரு சொல்லுங்க, “அத நான் எப்பிடிடி என் வாயால சொல்ல முடியும்? என்றவள் ஒரு நிமிஷம் யோசித்து விட்டு, “ரெண்டு அம்பதும் நஸீலுல்லாவோட இன்னொரு பேரும் சேர்ந்து” என்றாள். நபிஸா புரியாதவள் மாதிரி, அப்புடின்னா? என்றாள்.

“அது தாண்டியம்மா ரெண்டு அம்பது எப்புட்டு? அது தான் அவுசு பேரு” என்றாள் “ஓ! நூறா? நூர்முகமது... சரிசரி! என்று நக்கலாக நபிஸா தலையாட்டிக் கொண்டாள்” (இ.ஜா.க.ப.246)

திருமணமான பெண்கள் தான் வாழ்ந்த வீட்டை வீட்டு கணவன் வீட்டிற்குச் சென்று வாழ்வது சமூக வழக்கமாக உள்ளது. ஆனால் பெண்ணிய நோக்கில் பெண்கள் அடிமைப்படுத்தும் முறையாகப் பார்க்கப்படுகிறது என்பதை “தனக்குக் கொஞ்சமும் புலப்படாத ஒரு உலகிற்குத் தான் வந்து சேர்ந்திருப்பது போன்ற ஒரு கவலை உண்டாகியிருப்பதை மட்டும் அவளால் நிச்சயமாக உணர முடிந்தது” (இ.ஜா.க.ப.331)

“இனி இது அவ வீடு பிடிக்கலென்னு சொல்லிவிட்டுப் போக முடியாது.
இனி சாகும் வரை இங்கதான் உங்கக்கா இருப்பாள், அழுத்தமாகச் சொன்னாள்”
(இ.ஜா.க.ப.331) என்னும் பகுதிகள் இதனை நன்கு விளக்கும்.

விளிம்பு நிலையில் வாழும் பெண்களின் உலகத்தினை அடையாளம் காட்டி அவர்களின் அடிமைப்பட்ட வாழ்வினைச் சல்மா வெளிப்படுத்துகிறார். ஒவ்வொரு படைப்பாளிக்குள்ளும் ஓர் உலகம் இருக்கிறது. கனவுகள், கற்பனைகள், இன்பங்கள், துன்பங்கள், பலங்கள், பலவீனங்கள், ஆசைகள், இழப்புகள் என்று பல்வேறு உணர்வு நிலைத் தொகுதிகள் படைப்பாளனாய் உருமாற்றம் அடையச் செய்கின்றன எனவே கவிஞனின் கருத்துக்கள் மற்றும் அவன் வெளியிடும் அனுபவங்கள் உணர்ச்சித் திரளாகவே அமைகின்றன. இவ்வுணர்ச்சியோடு சமூக நிலையும் அவர்தம் பாடுபொருளாகின்ற போது அவை பெண்ணியக் குரலாக வெளிப்படுகின்றன.

பிர்தவஸ் போன்ற பெண்களின் வாழ்க்கை தன்னை நாளும் துரத்திக் கொண்டிருப்பதை,

“ஏதேனும் ஒரு குரல்
என்னுள் பதிவு செய்கிறது
எண்ணற்ற முகங்களை
அவற்றின் உணர்வு ரேகைகளோடு” (ஒருமாலை.ப.38)

எனவுரைப்பார்.

இசுலாமியப் பெண்களுக்கு வீட்டில் விதிக்கப்படும் கட்டுப்பாடுகள் குறித்து,

“எப்பொழுதும்
என் மனப்பிறழ்வுகள்
ஆரம்பமாவது
இந்த வீட்டின் ஒழுங்குகளுக்குள்” (ஒருமாலை.ப.45)

என்றுரைப்பார்.

அதி நவீனப் பெண்ணியம்

அதிநவீனப் பெண்ணியமானது பெண்மொழி, பெண் சமுதாயம், ஆண்மொழி, ஆண்சமுதாயம் என்ற இரண்டையும் மறுக்கிறது. “அதிநவீனப் பெண்ணியலார் மொழி, தத்துவக்கருத்து ஆகியவை சுதந்திரமாகப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பர். பெண்ணுக்குரிய பாலியல் வெளிப்படையாகப் பேச வேண்டும். பெண் ஆணைப் படைக்க வேண்டும் என்கின்றனர். பெண்கள் எதிர்கால வாழ்வில் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்றும், பெண்ணைப் போகப் பொருளாகச் சுட்டுவதாக எந்தப் படைப்புகளும் இருக்கக்கூடாது”⁹ என்றும் அதிநவீனப் பெண்ணியம் வலியுறுத்துகின்றது. சல்மாவின் படைப்புகளில் பெண்ணிற்குரிய பாலியல் உடல் மொழிப் புனைவுகளை வெளிப்படையாகக் காணமுடிகின்றது.

“எல்லா அறிதல்களுடனும்

விரிகிறதென் யோனி” (ஒருமாலை.ப.27)

என்னும் கவிதையில் கணவன் மனைவியின் தாம்பத்திய உறவினை வெளிப்படையாக உரைக்கின்றார். மேலும் தாம்பத்திய உணர்வில் மகிழ்ச்சியின்மை வெறும் உடல் இச்சையினைத் தீர்த்துக் கொள்ளும் இடமாகப்படுக்கை விளங்குதல் போன்றவை அவர் தம் படைப்பில் விளக்கப்பெறுகிறது.

“எந்தக் கதகதப்பையும் தருவதில்லை

நமது படுக்கை விரிப்புகள்

உடல்களுக்கிடையேயான மர்மம்

தீர்ந்துவிட்ட பிறகும்

மிச்சமிருக்கும் பாவனைகளுடன்

நீளும் புணர்ச்சி

இன்றைய உணவுக்கு

தெருநாய் கொண்டிருக்கும்

உத்தரவாதம் கூட இல்லை

நம் உறவில்” (ஒருமாலை.ப.56)

சமுகம் என்பது மானுட இனத்தின் கூட்டிணைவைக் குறிப்பதாகும். சமுகத்தில் வாழும் பெண்களின் வாழ்வியலையும் ஆணாதிக்க அடக்கு முறைகளையும் வெளிப்படையாகப் பேசுவது சமுகப் பெண்ணியம் ஆகும். தாய்வழிச் சமுதாயத்திலிருந்து தந்தை வழிச் சமுதாயம் மலர்ந்த காலந் தொட்டே பெண் இனத்தின் வாழ்வியல் கேள்விக் குறியாக இருந்து வருவதைக் காணமுடிகிறது. “கவிஞனொருவன் தான் வாழும் சம காலத்துப் பிரச்சனைகளை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் உடையவன்”⁹ என்கிறார் ரிச்சர்ட்ஸ்சன். இக்கூற்றிற்கிணங்க சல்மா சமுக அவலங்களையும் சமுகச் சிக்கல்களையும் தமது படைப்பில் பெண்ணியக் குரலாகப் பதிவு செய்துள்ளார். பெண்கள் மறைவிலேயே இருக்க வேண்டும் என ஆண்கள் நினைக்கிறார்கள் இந்நிகழ்வினை,

“இன்னும்

இம்மறைவிடத்திலிருந்தே

மேடையை

சுவீகரிப்பவளாய் இருக்கிறேன்” (ப.தே.ப.47)

என்னும் கவிதை சுட்டும். சமுதாயத்தில் பெண்களின் வாழ்க்கையைத் தீர்மானிப்பது ஆண்களே. வீட்டிற்குள்ளேயே பெண்ணை முடக்கி, அவ்வீடே பெண்ணிற்கு விதிக்கப்பட்ட எல்லையாக இருப்பதை,

“நானில்லாத வீட்டின் வெற்றிடங்கள்

மறைமுகமாய் இங்கிருந்தென்னை

வெளியேற்ற விதிக்கப்பட்ட எல்லை

மீற மாட்டேனென

மீள்கிறேன்

என் வீட்டின் முற்றத்திற்கே” (ப.தே.ப.63)

என்னும் கவிதை விளக்கும். சமுகத்தில் பெண்கள் ஆண்களுக்கு இணையாகச் செயல்பட இயலாமல் போகிறது. அதற்கு சமுகச் சூழலே காரணமாய் அமைகின்றது. ஆண், பெண் என்ற பிரிவை மையப்படுத்திப் பணிப்பங்கீடு வரையறை செய்யப்பட்ட நிலையில் பெண்களுக்கு வீட்டுப் பொறுப்பு என்ற எல்லை

ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பெண்களின் நிலைப்பாட்டினை சமூகம் மட்டுமே தீர்மானிக்கிறது. பெண்கள் சுயமாகத் தீர்மானம் எடுக்க முடிவதில்லை என்பதை,

“என் நிலைப்பாடு
காலத்தாலும்
வரலாற்றாலும்
தெளிவாக்கப்பட்டிருக்கிறது” (ஒருமாலை.ப.28)

என்றுரைப்பர் மேலும்,

“அனைத்துக் கேள்விகளும்
சந்தேகங்களும் முடிவடைவது
விதியின் பெயரால்” (ஒருமாலை.ப.28)

என்ற கவிதையிலும் பிரதவ்ஸ் இறந்த பொழுது அதைப் பற்றிய ஒரு கேள்விகூடக் கேட்கப்படாமல் ‘விதி’ என்னும் ஒற்றைச் சொல்லால் முடிக்கப்படுவதையும் (இ.ஜா.க.ப.422) சல்மா கேள்விக்குள்ளாக்குகிறார்.

“ஆடவரது சுயவளர்ச்சியை அனுமதிக்கும் சமூகத்தில் பெண் அடக்குமுறை என்பது பெண்ணின் ஆற்றலைச் சிதைக்கக்கூடியது. எனவே பெண் விடுதலை வேண்டும்”¹⁰ என்பது மானுட நேயப் பெண்ணியமாகும். சல்மாவும் இதனை,

“இலக்கை நோக்கிப் பாயும் நதியாய்ப்
பெருகும் என் தவிப்புகள்” (ஒருமாலை.ப.34)

“தன் வழி தவறி
அறைக்குள் சிக்கிய
பட்டாம்பூச்சி துவக்கிற்று
தன் தேடலை
என்றேனும்
கதவு திறந்து வழி கிடைக்கும்மெனில்
அது பறந்து தான் போகும்
வாணங்கள் இல்லை யென்றாலும் கூட” (ஒருமாலை.ப.71)

என்று தம் கவிதையில் புலப்படுத்தியுள்ளார். இதில் அடிமைப்பட்ட பெண்கள் வெளியேறத் துடிக்கும் உணர்வு நிலையைப் பதிவு செய்கின்றார்.

பெண்களின் வாழ்வியலானது குடும்பம் என்னும் வட்டத்திற்குள் அடங்கிவிடுகிறது ஆண்களின் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்பவளாகவே பெண்களின் வாழ்வியல் சமூகத்தால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நிலையைச் சல்மா ‘விளிம்பு’ என்னும் சிறுகதையில் பெயர் அறியப்படாத கதை மாந்தரின் வழி வெளிப்படுத்துகிறார். பெண்களே தங்களை அடிமைப்படுத்திக் கொள்ளும் நிகழ்வினைக் கணவனின் தேவையறிந்து மனைவி வேலைகளைச் செய்ய வேண்டும். கணவனின் மீது கோபம் கொண்டால் அல்லாவாகிய இறைவன் பாவத்தை மனைவிக்கு எழுதி விடுவான் என்னும் மத அடிப்படையிலான சிந்தனையினை வாழ்வாகக் கொண்டு பெண்ணின் அடிமை வாழ்வினைச் சிறுகதையின் வழி வெளிப்படுத்துகிறார் இதனை, “அதிகமாகக் கடிந்து கொண்டு விட்டோமோ என யோசித்தாள். பாவம் அவளால் எப்படிக் கணவனிடம் கோபத்தைக் காட்ட முடியும்? அல்லா பாவத்தை எழுத மாட்டானா? (சாபம்.ப.86) என்னும் பகுதி நன்கு விளக்கும்.

சமூகத்தில் பெண்கள் குடும்ப கௌரவம் என்னும் கட்டுப்பாட்டிற்குள் அடங்கி விடுகின்றனர். ஒரு குடும்பத்தின் மரியாதை அக்குடும்பத்தில் உள்ள பெண்ணின் செயல்பாட்டின் வழியே தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்பது ஆணாதிக்கச் சக்தியின் கோட்பாடு ஆகும். இக்கோட்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டே குடும்ப கௌரவம் கெட்டுப் போய் விடக்கூடாது என்னும் அடிப்படையில் பெண்கள் அடிமைப்படுத்தப்படுகின்றனர் என்பதைச் சல்மா ‘விதி’ என்னும் சிறுகதையின் வழியாக வெளிப்படுத்துகிறார். இப்ராகிம் என்னும் கதைமாந்தர் உரைக்கும் “குடும்ப கவுரவம் தான் முக்கியம். பொம்பளப் புள்ள செத்தாலும் கட்டுன எடத்துல தான் சாகணும்” (சாபம்.ப.106) என்னும் கூற்று விளக்கும்.

பெண்களின் வாழ்க்கை இன்னல் நிறைந்தது என்பதை ‘இருள்’ என்னும் சிறுகதையின் வழி வெளிப்படுத்துகிறார். பெண்களே பெண்களுக்கு அடிமைப்பட்ட

வாழ்வினை ஏற்படுத்தி விடுவதை தாய் மகளுக்குக் கூறும் கூற்றின் வழி வெளிப்படுத்துகிறார். (சாபம்.ப.114)

பெண்களுக்கு வீட்டுப் பொறுப்பு மட்டுமே உரியது ஆண்களின் தொழில் போன்றவற்றில் பெண்கள் தலையிடக் கூடாது என்பது பெண்கள் தமக்குத் தாமே விதிக்கும் கட்டுப்பாடாக உள்ளது. இக்கட்டுப்பாடு ‘இருள்’ என்னும் சிறுகதையில் “பொட்டச்சிகள் யாபார விஷயத்துல தலையிடுறது தரித்திரம்” என்பாள் அம்மா (சாபம்.ப.121) என்று கதை மாந்தரின் கூற்று வழியாக வெளிப்படுகிறது.

பெண்களின் அடிமைத்தனமுள்ள வாழ்வினை ‘வலி’ என்னும் சிறுகதையில் ஆசிரியரே தமது கூற்றின் வழி “அந்தப் பெண் எந்த நேரமும் ஏதாவது வேலை செய்து கொண்டிருந்தாள். கணவன், குழந்தை, மாமியார் என யாராவது ஒருவருக்குப் பணிவிடை செய்தே நேரத்தை வீணடித்தாள். புகுந்த வீட்டில் மெழுகாய் எரிந்து கொண்டிரு’ என அவளுடைய தாய் வீட்டில் சொல்லி அனுப்பியிருப்பார்கள் போல” (சாபம்.ப.28) என்று வெளிப்படுத்துகிறார்.

திருமணத்திற்கு முன்பு ஆண்கள் பெண்களோடு தொடர்பு கொண்டிருப்பது தவறில்லை. ஆனால் பெண்கள் பிற ஆண்களோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தால் சமூகத்திற்கு கேடு என்று சமூகம் பெண்களுக்கென்று ஒரு வரையறையை ஏற்படுத்தி உள்ளது. இச்சமூக நிலையைச் சல்மா, வஹிதாவைத் திருமணம் செய்து கொள்ளும் சிக்கந்தர் வெளிநாட்டில் வேலை பார்க்குமிடத்தில் பிற பெண்களோடு தொடர்பு வைத்திருக்கிறான் என்று வஹிதாவின் அம்மாவான சொஹ்ரா தனது கணவனான கரீமிடம் விவாதம் நிகழ்த்துவதன் வழி வெளிப்படுத்துகிறார்.

“சொஹ்ரா, கரீமிடம் இது பற்றி மெதுவாகப் பேச்சை ஆரம்பித்தாள், “ஏங்க வஹிதா மாப்பிள்ளைக்குச் சிங்கப்பூரில் பொம்பள சகவாசமல்லாம் இருக்காமே? என்று! அதற்கு அவன் ரொம்பவும் சாவகாசமாக, “ஏன் அதுக்கென்ன? என்று

சொல்லிவிட்டு, “இதையெல்லாம் பார்த்துக்கிட்டு இருந்தா முடியுமா? ஊர்ல எவன் தான் ஒழுங்கு சொல்லு பாப்பம்? ஆம்பள அப்படித்தான் இருப்பான். பொம்பள அப்பிடி இருந்தாத்தான் தப்பு; இப்பவும் அவனுக்குக் கலியாணம் பண்ணக் கொஞ்சம் லேட்டாகிருச்சு; அதுவரைக்கும் ஆம்பளயால அடக்கிக்கிட்டா இருக்க முடியும். என்று பேச்சை அடைத்து விட்டான். கிண்டல் நிரம்பியிருந்தது அவன் குரலில்!” (இ.ஜா.க.ப.179) இதில் பெண்களின் வாழ்வியலைக் கிண்டல் செய்யும் விதத்தில் ஆணாதிக்க மொழியானது வெளிப்படுவதைக் காண முடிகின்றது. மேலும் “இங்கே பாரு! ஆம்பளைன்னா அப்பிடி இப்படித்தான் இருப்பான். இதையெல்லாம் நீ பெரிசு படுத்திட்டு இருந்தா அது சரியில்ல. ஊரு உலகத்துல எவன் உத்தமனா இருக்கான் சொல்லு? அப்படி ஒருத்தனத்தான் உன் மகளுக்குக் கட்டி வைக்கணும்னு நினைச்சேன்னா இந்த ஜென்மத்துல அவளுக்குக் கல்யாணம் நடக்காது. அதை ஞாபகத்துல வச்சுக்கோ! ஆம்பள கெட்டுப் போறது பெரிய விஷயமில்லை. கல்யாணம் ஆயிட்டா இன்ஷா அல்லாஹ்! அப்புறம் திருந்திட்டுப் போறான். பேசாம போயி வேலையைப் பாரு என்று அமைதியும் கண்டிப்பும் தொனிக்கும் குரலில் சொன்னான்” (இ.ஜா.க.ப.195) என்பதில் ஆண்கள் என்ன தவறு வேண்டுமானாலும் செய்யலாம் பெண்கள் மட்டும் எப்பொழுதும் ஒழுக்கத்துடன் இருக்க வேண்டும் எனக் கருதும் மனப்பான்மையைப் புலப்படுத்தும்.

வீடுகளில் பொதுவாக ஆண்கள் உணவருந்திய பிறகே பெண்கள் உணவருந்த வேண்டும் என்னும் ஆணாதிக்கச் செயல்பாடு காணப் பெறுவதைச் சல்மா, “இவள் வீட்டிலிருந்த சமயங்களில் நூர்மமா வந்து சாப்பிட ஏதாவது கேட்பாள். அவளுக்குப் பசித்தால் உடனே சாப்பாடு வேண்டும் அம்மா சொல்வாள், “ஆம்பளைங்க இன்னும் தொழுதிட்டுச் சாப்பிட வரலை, கொஞ்சம் பொறுத்து சாப்பிடலாம் என்று நூர்மமாவிடம் உரிமையோடு கடிந்து கொள்வாள். ஏன் ஆம்பளைங்க வயிறுதான் ஓசத்தியா? நம்ம வாயி வயிறெல்லாம் சாப்பிடாதோ?

சும்மா போட்டுக் குடு தாயி” (இ.ஜா.க.ப.396) என்று நூரம்மா எனும் பெண்ணின் கூற்றின் வழிப் புலப்படுத்துவர்.

பள்ளிவாசலில் தொழுகை நிகழ்த்துவதற்கு ஆண்கள் மட்டுமே அனுமதிக்கப்படுகின்றனர். பெண்கள் தொழுவதற்கு வாய்ப்பு மறுக்கப்படுகிறது. இத்தகைய செயல்பாட்டினைச் சல்மா, அஹமது, ராபியா, மதினா ஆகியோரின் உரையாடலின் வழி வெளிப்படுத்துகிறார்.

“ராபியாவும் மதினாவும் இன்னும் மற்ற பெண் குழந்தைகளும் மாமரத்தடியில் நின்று ஆண்கள் ஒன்று சேர்ந்து தொழுவதை ஏக்கத்துடன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். இன்றும் அஹமதுவின் முகத்தில் ஏளனம் பொங்கிற்று. உங்களால் இங்க வந்து தொழுக முடியுமா என்கிற மாதிரி! அடிக்கடி அம்மாவிடம் கேட்பாள் ராபியா, ஏன் நாமும் போய் பள்ளிவாசலுக்குள்ளேயோ கொத்வா பள்ளியிலேயோ ஆண்களோடு சேர்ந்து தொழுகக் கூடாது? அம்மா சொல்வாள் “ஊஹீம்! பொம்பளைங்க பள்ளிக்குள்ள போகக் கூடாது.

ஏன்? கூடாதுன்னா, கூடாதுதான்! ஒரே வார்த்தையில் முடித்துக் கொள்வாள் அம்மா” (இ.ஜா.க.ப.187)

பெண் பிள்ளைகள் வீட்டு வாசற்படியைத் தாண்டக் கூடாது. மேலும் எந்தவொரு அந்நிய ஆண்களின் முகத்தினையும் பார்க்கக்கூடாது என்னும் கட்டுப்பாட்டினை வஹிதாவின் வாழ்வியல் வழி விளக்குகிறார் ஆசிரியர்.

“வஹிதாவுக்குக் குழப்பமாக இருந்தது. இந்த ஊரில் வயதுக்கு வந்த பெண் பிள்ளைகள் வீட்டு வாசல் படியைத் தாண்டுவதே இல்லை. வெளியிலிருந்து வீட்டுக்குள் எந்த அன்னிய ஆண் வந்தாலும் அவர் முன் தலைகாட்டக் கூடாது. அதனால் தான் றைமா மகள் வயதுக்கு வருவதற்கு முன்பே நகரத்திலிருந்த தன் தாய் வீட்டில் விட்டு மதரசாவில் படிக்க வைத்தாள்” (இ.ஜா.க.ப.68)

மேலும் பெண் பிள்ளைகளுக்கு உயர்கல்வி மறுக்கப்படுதல்; பெண்பிள்ளைகள் வயதிற்கு வந்துவிட்டால் படிப்பதற்கு அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. போன்றவற்றை, “இப்படி வயசுக்கு வந்த பிள்ளையை வீட்டுல வச்சு உடம்பைத் தேத்தாம உங்கம்மா வீடுன்னு விட்டுட்டு வந்தியே என்னா படிப்பு வேண்டிக்கிடக்கு பொட்டப்புள்ளக்கி?” (இ.ஜா.க.ப.84) என்னும் உரை புலப்படுத்தும். இது இசுலாமியச் சமூகத்தில் பெண் கல்விக்குரிய சூழலைப் புலப்படுத்தும்.

பெண்களுக்கு தனிப்பட்ட வாழ்க்கை என்பது இல்லை. கணவனுக்காகவும் குழந்தைகளுக்காகவும் வாழ்வதே அவளது வாழ்க்கை என்பதை, “எம்மக வயிறாரக் கஞ்சி குடிச்சாப் போதும். அதுவுமில்லாம ரெண்டு புள்ளய பெத்தா சரி, அப்புறம் என்ன பொம்பளக்கி வாழ்க்கை? புள்ளை வளத்துக்கிட்டு வீட்டுல கிடக்கிறது தானே” (இ.ஜா.க.ப.93) என்னும் உரைநடை புலப்படுத்தும். பெண்களே பெண்களைப் பிள்ளை பெறும் கருவியாகவே கருதுதல் இதன் வழிப் புலனாகும். இசுலாமியச் சமூகத்தில் பெண்கள் மிதிவண்டி ஓட்டுவதற்குத் தடை உள்ளது. வீட்டை விட்டு வெளியே செல்லவும், மிதிவண்டி பழகுவதற்கும் வாய்ப்புகள் மறுக்கப்படும் நிலை உள்ளமை (இ.ஜா.க.ப.188) பெண்கள் தங்களுக்குரிய சிறு விருப்பத்தைக் கூட நிறைவேற்றிக்கொள்ள இயலாதவர்களாக விளங்குவதை எடுத்துரைக்கும்.

தொகுப்புரை

- ✓ பெண்களின் அடிமைப்பட்ட நிலை, அவற்றிலிருந்து பெண்கள் விடுதலையடைதல், பெண்களின் முன்னேற்றம், இது வரை சமுதாயம் படைத்து வந்திருக்கும் பெண் பிம்பத்தை உடைத்து மறு உருவாக்கம் செய்தல் ஆகிய கருத்துக்களை முன்னிறுத்திய பெண் விடுதலை இயக்கத்தின் செயல்பாடுகளே பெண்ணியம் என்ற கருத்து வளர்ச்சிக்கு அடிக்கோலியது.
- ✓ தற்காலப் படைப்பிலக்கியங்களில் பெண்ணிய மொழியும் பெண்ணிய எழுத்தும் மிகப் பெரிய மாற்றத்தை உருவாக்கியுள்ளன.
- ✓ பெண்ணிய எழுத்தானது ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களின் மொழி உணர்வினை வெளிக் கொண்டு வருகிறது. ஆணின் மொழியினைக் காட்டிலும் பெண்ணின் மொழிக்கு ஆற்றல் உண்டு என்பதைச் சல்மாவின் படைப்புகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.
- ✓ பெண்களுக்கு எதிராக அவர்களை ஒடுக்கி வைக்கப் பயன்படுத்தப்படும் மொழிகள், செயற்பாடுகள் முதற்கொண்டு அவர்கள் மீது திணிக்கப்படும் பாலியல் ரீதியான தாக்குதல்கள் அனைத்துமே வன்முறைகள் ஆகின்றன. இத்தகைய வன்முறைகளைக் கவிதைகளில் களமாக ஆக்கியுள்ளார் சல்மா.
- ✓ தனிமையின் மொழியினைப் பெண்ணின் மொழியாக வடிவமைத்துள்ள சல்மா, இல்லம் என்னும் கூண்டுக்குள் பெண்களைப் பூட்டி வைத்தாலும் அதிலிருந்து ஒரு நாள் அவர்கள் கடுமையாக வெளிப்படுவர் என்னும் சிந்தனையைத் தம் படைப்பு முழுவதும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.
- ✓ ஆண்கள் வகுக்கின்ற வழியில்தான் பெண்களின் வாழ்வானது அமைகின்றது. எனவே பெண்கள் சுயமாகச் சிந்தித்து தாம் செல்வதற்குரிய திசைகளை வகுக்க வேண்டும் என்ற சிந்தனையை முன் வைக்கிறார் சல்மா.

- ✓ உலகின் சிந்தனைப் போக்கை உலுக்கிய வர்க்கச் சிந்தனையை அடிப்படையாகக் கொண்ட மார்க்சிய சித்தாந்தத்திற்குப் பின்னர் பெரும்புயலாக உருவாகி இன்று அனைத்து மட்டத்திலும் அடித்தள அசைவினைக் கொடுத்துக் கொண்டிருப்பது பெண்ணிய மொழியும் எழுத்தும் ஆகும்.
- ✓ பெண்களின் உள்ளத்தில் தோன்றும் கசப்பான மன உணர்வுகளை கவிதையின் வழி வெளிப்படுத்துகிறார் கவிஞர் சல்மா. உளப்பகுப்பாய்வு பெண்ணியத்தின் மூலம் விளிம்பு நிலையில் வாழும் பெண்களின் உலகத்தினை அடையாளம் காட்டி அவர்களின் அடிமைப்பட்ட வாழ்வினை வெளிப்படுத்துகிறார் சல்மா.
- ✓ சல்மாவின் கவிதைகளில் பெண்ணிற்குரிய பாலியல் உடல் மொழிப் புனைவுகளைக் காணமுடிகின்றது. அவ்வகையில் உடல் மொழிப் புனைவின் வாயிலாகப் பாலியல் மொழியினைக் கையாண்டு அதிநவீனப் பெண்ணியவாதியாக திகழ்கின்றார்.
- ✓ சமூகத்தில் பெண்கள் அடக்கு முறைகளுக்கு உட்படுத்தப்படாமலும், ஆணின் அடிமைத்தனத்திலிருந்து விடுதலையடைந்து சமதர்ம உணர்வினைப் பெற வேண்டும் என்பது சல்மாவின் கருத்தியலாக உள்ளது.
- ✓ சமுதாயத்தில் பெண்கள் அடிமைத்தனத்திலிருந்து விடுபட்டு தனி மதிப்பினை இலக்காகப் பெற வேண்டும் என்பதைப் படைப்பின் வழி வெளிப்படுத்துகிறார்
- ✓ சல்மாவின் படைப்புகள் அனைத்தும் பெண்களின் முன்னேற்றத்தினையும் பெண்களுக்கு எதிராகச் சமூகத்தில் நிகழும் பிரச்சினைகளையும் எடுத்துரைத்து அதிலிருந்து விடுபடுவதற்கான முயற்சியையும் பதிவு செய்துள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. தேவதத்தா கமலி, பெண்ணியக் கலைச் சொல் விளக்கக் கையேடு, பக்.26-27
2. இரா.ஸ்ரீவித்யா, நவீனப் பெண்ணியல் திறனாய்வும் வ.ராவின் புதினங்களும், ப.21
3. இரா.பிரேமா, பெண்ணியம் அணுகுமுறைகள், ப.19
4. பிரிட்டானியக் கலைக் களஞ்சியம், ப.11
5. தி.சு. நடராசன், திறனாய்வுக்கலை, ப.221
6. மேலது, ப.221
7. அரங்க மல்லிகா, பெண்ணியக் குரலதிரவும் தலித் பெண்ணிய உடல் மொழியும், ப.36
8. கி.மாரியம்மாள், நவீனத் தமிழ் ஆங்கிலப் புதினங்களில் பெண்ணியம், ப.27
9. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப.64
10. இரா.ஸ்ரீவித்யா, நவீனப் பெண்ணியல் திறனாய்வும் வ.ராவின் புதினங்களும், ப.12

முடிவுரை

உள்ளத்து உணர்வுகளின் உருவமான மொழியை அழகாக்கித் தருவது கவிதையாகும். தமிழ்மொழி கவிதையாலானது. ஈராயிரம் ஆண்டுகளாகத் தன்னைக் கவிதை வடிவிலேயே வளர்த்தெடுத்துக் கொண்ட சிறப்புடையது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையிலான கவிதை மரபிலிருந்து வேறுபட்டு புதிய நோக்கும் போக்கும் கொண்டு வீறு கொண்டெழுந்த இருபதாம் நூற்றாண்டைத் தமிழ்க் கவிதையின் புரட்சிக்காலம் எனலாம்.

இப்புரட்சிக்காலத்தில் தோன்றிய புரட்சிக் கவிஞர்களில் ஒருவராகிய கவிஞர் சல்மா புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தைச் சார்ந்த துவரங்குறிச்சி என்னும் ஊரில் இசுலாமியக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். இராஜாத்தி என்ற ரொக்கையா என்னும் இயற்பெயருடைய இவர் தம் படைப்புகளை வெளியிடுவதற்காக வைத்துக் கொண்ட புனைபெயர் சல்மா என்பதாகும். தொடக்க கல்வி மட்டுமே கற்ற சல்மாவை அவர் தம் வாழ்வியல் சூழல் ஒரு படைப்பாளியாக மாற்றியது எனினும் அவர் வெளியுலகிற்குத் தெரியாமலேயே தனது படைப்புகளை வெளியிட்டு வந்தார்.

2001-ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற உள்ளாட்சித் தேர்தலில் துவரங்குறிச்சி பஞ்சாயத்துத் தலைவி பதவிக்குப் போட்டியிட்டு வெற்றி பெற்றமை சல்மா எழுதுவதற்கு இருந்த தடைகளை நீக்கியது. இதன் விளைவாகச் சல்மா தன் வீட்டாருக்குத் தெரியாமல் எழுதிய கவிதைகள் அனைத்தும் தொகுக்கப்பட்டு ‘ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும்’ என்னும் பெயரில் முதல் கவிதைத் தொகுப்பாக வெளிவந்தது. இது சல்மாவின் எழுத்துலக வாழ்வில் திருப்பு முனையை ஏற்படுத்தியது.

ஒருமாலையும் இன்னொரு மாலையும், பச்சைத் தேவதை, இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை, சாபம் ஆகிய நான்கு நூல்கள் மட்டுமே வெளிவந்த போதிலும் கவிஞர், சிறுகதையாசிரியர், புதின ஆசிரியர் எனப் பன்முகப் படைப்பாளியாகச்

சல்மா திகழ்கிறார். இவர்தம் படைப்புகள் பலவும் பல்வேறு மொழிகளில் மொழியாக்கம் செய்யப்பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

நவீனத் தமிழ்ப் படைப்புகளில் இசுலாமியச் சமூகத்தை அடையாளப்படுத்துகிற பெண்படைப்பாளியாகத் திகழும் சல்மாவின் கவிதைகள் பொருளுக்குத் தக இரண்டடி முதல் நூறடி என அடி வரையரையின்றி அமைந்துள்ளன. சல்மாவின் கவிதைகளின் வடிவ நேர்த்திக்கு அவர் பயன்படுத்திய மோனை, எதுகை, இயைபு, அடுக்குத் தொடர் போன்றவை பெரிதும் துணை நின்றன.

சல்மாவின் கவிதைகள் பெரும்பாலும் தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகளாகவே அமைந்துள்ளன. தான் அனுபவித்த துன்பங்களையும் ஒடுக்கப் பட்ட உணர்வுகளையும் கவிதைக்குக் களமாக்கியுள்ளார் சல்மா. பெண்கள் தம் வாழ்க்கையில் என்றாவது ஒரு நாள் விடியல் ஏற்படாதா என்று ஏங்கும் மனவுணர்வை அவர் தம் பல கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

சல்மாவின் கவிதைகள் தாய்மை, பொதுவெளியில் பெண்களுக்கு மறுக்கப்பட்ட இடம், இளவயதுத் திருமணம், பெண்களுக்கான எல்லையை ஆண்கள் தீர்மானித்தல், நிம்மதியாக வாழ வேண்டிய வீடு ஒரு கூண்டு போல அச்சத்தைத் தரும் நிலையில் இருத்தல் போன்றவற்றைப் பாடு பொருளாகக் கொண்டதோடு அடக்குமுறைத் தளைகளிலிருந்து பெண்கள் விடுதலை பெற வேண்டும்; மகளிர் தமது தனித்துவத்தை இழக்காமல், எதனுடனும் கூட்டுச் சேராமல் அடிமைத்தனத்திலிருந்து விடுபட்டுச் சமூகத்தில் தனிமதிப்பினைப் பெற வேண்டும் என்பதையும் கவிப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளது.

புதுக்கவிதையில் கையாளப் பெறும் உத்தி முறைகள் கவிதைக்கு உருவத்தினையும் பொருட்சிறப்பினையும் அமைத்துத் தருகின்றன. சல்மாவின் கவிதைகளில் விடுகதைத் தன்மை, உரையாடல் வடிவம், கேள்வி பதில் முறை,

மறி தருதல், முரண் போன்ற உத்தி வடிவங்கள் அமைந்து கவிதைக்கு அழகு சேர்க்கின்றன.

இறுக்கத்தையும், பொருட்செறிவையும் கவிதை நாடிய போது புதிய வெளியீட்டு உத்திகளைக் கவிஞர்கள் தேடினர். அதன் விளைவாகவே படிமம், குறியீடு, இருண்மை போன்ற புதிய உத்திகள் புதுக்கவிதைகளில் தோற்றம் பெற்றன.

சல்மாவின் கவிதைகளில் காட்சிப்படிமம், புலன்படிமம், கருத்துப்படிமம், குறியீட்டுப் படிமம் போன்ற படிம வகைகள் காணப் பெறுகின்றன.

கவிதையானது தனிச்சிறப்பு பெறுவதற்குத் தொன்மம் சிறந்த உத்தியாகக் கையாளப்படுகின்றது. தொன்மம் என்பதைச் சல்மா ‘செவிவழிச்செய்தி’ எனக் குறிப்பிடுகிறார். சல்மாவின் கவிதைகளில் காலத்தொன்மம், இலக்கியத் தொன்மம் போன்ற தொன்மக் கூறுகளைக் காண முடிகின்றது.

புதுக்கவிதையில் இருண்மை உத்தியானது முக்கியமான இடத்தினைப் பெறுகின்றது. இருண்மைக் குறியீடுகள் கவிஞரின் தனிப்பட்ட அனுபவம், ஈடுபாடு, வாழ்க்கைச் சூழல், தத்துவம் போன்றவற்றிலிருந்து தோன்றுகின்றன. கவிஞர் சல்மாவின் சில கவிதைகள் வாசகனுக்குத் தடுமாற்றம் ஏற்படுத்தும் இருண்மை வடிவில் அமைந்துள்ளன.

படைப்பாளனை தனித்து அடையாளம் காட்டுவது படைப்பாளனின் உரைநடையே ஆகும். கவிஞர் சல்மா தமது உரைநடைப் படைப்புகளான புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் அதன் வடிவக் கூறுகளான தொடக்கம், வளர்ச்சி, உச்சம், வீழ்ச்சி, முடிவு என்னும் ஐந்து நிலைகளில் படைப்புகளை உருவாக்கியுள்ளார்.

ஒரு கதையில் மையக்கருத்தைச் சுருக்கமாகவும் முழுமையாகவும் வெளியிடும் கூறு கதைக்கருவாகும். கதைக்கருவானது கதையின் உயிர் நாடி போன்றது. அவ்வகையில் சல்மாவின் புதினம், சிறுகதை ஆகிய இரண்டிலும் ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களின் வாழ்வியலே கருவாக உள்ளது.

பெண்களின் வாழ்வியலை வெளிப்படுத்த துவரங்குறிச்சி வட்டாரத்தைச் சார்ந்த மக்களின் வட்டார வழக்கு மொழியினைச் சல்மா கையாண்டுள்ளார். இது படிப்போருக்கு அணுக்கம், அணுக்கமின்மை ஆகிய இரண்டினையும் தோற்றுவிக்கிறது. எனினும் இசுலாமியர்களின் வாழ்வியலைக் கதைப் பொருளாக்கியுள்ளமையால் மொழிநடை தவிர்க்க இயலாத ஒன்றாகவும் ஆகியுள்ளது.

பெண்களை மையக்கருவாகக் கொண்ட சல்மாவின் கதைவெளிகள் பெண்களின் கண்ணீரால் ஈரமானவை. சமூக மதிப்பீடுகளின் கனத்த சுவர்களால் சூழப்பட்ட வீடு என்னும் சிறைக்குள் வாழ்ந்தாலும் தமக்கென பாதைகளை உருவாக்கும் தன்முனைப்புக் கொண்டவர்களையும் இவர் தம் புதினம் பேசுகிறது.

சாபம் சிறுகதைத் தொகுப்பு பெண்களின் மன உலகத்தைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது. நவீன உலகின் பரந்தவெளி, பெண்ணின் உடல், மனம் ஆகியவற்றின் மீது செலுத்திக் கொண்டிருக்கும் வன்முறை, பெண்ணாக ஏன் பிறந்தோம் என்று பெண்கள் வேதனை கொள்ளச் செய்வதாய் உள்ளது. இவ்வாதங்கத்தை வெளிப்படுத்துவதன் வழியாக இதைச் சற்றேனும் களைய முற்படுகிறது சல்மாவின் எழுத்துக்கள்.

சல்மாவின் உரைநடைப் படைப்புகளில் பின்புலமாக அவரது புனைகதை நிகழ்ச்சிகள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு காலகட்டத்தில் நிகழ்வதாகவும் ஒரு களத்தில் ஒரு சூழலில் நிகழ்வதாகவும் அமைந்துள்ளன. சல்மா அமைத்துள்ள பின்புலம் கதைக்கு உதவும் வகையிலும் கதையின் மையப் பொருளுக்குத் துணை செய்வதாயும் அமைந்துள்ளன.

சல்மா தனது உரைநடைப் படைப்புகளில் கடித உத்தி, பழமொழி, அடுக்குத்தொடர், இரட்டைக் கிளவி, ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள், எதிரொலிப்புச் சொற்கள், நனவோடை உத்தி, கதாபாத்திரத்திற்குப் பெயரிடும் முறை என்பன

போன்ற பல்வேறு உத்தி முறைகளைக் கையாண்டு படைப்பிற்கு வளம் சேர்த்துள்ளார்.

சல்மாவின் சமூகச் சிந்தனைகளாக, இசுலாமியச் சமூகம் ஆணாதிக்கச் சமூகமாக விளங்குதல், ஆண்களின் குறுகிய கட்டுப்பாட்டுக்குள் பெண்கள் வாழ்தல், ஆண்களும் பெண்களும் மத நம்பிக்கையில் பிடிபுடையவர்களாக இருத்தல், இசுலாமியர் பின்பற்றும் சடங்கு முறைகள், மதக்கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் அமைந்திருக்கும் நிலை, வறுமை ஆகியவை வெளிப்பட்டுள்ளன.

இசுலாமியச் சமூகப் பழக்க, வழக்கங்களை சல்மா தமது புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் கதைமாந்தர்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இசுலாமியச் சமூகத்தில் அண்ணன் - தங்கை உறவு முறையில் திருமணம் செய்து கொள்ளுதல்; பெண்கள் மாதவிலக்கு ஏற்படும் சமயங்களில் திருக்குரானைத் தொடுவதோ, தொழுவதோ கூடாது; என்பன போன்ற பழக்கவழக்கங்களைப் புதினத்தில் பதிவு செய்துள்ளார்.

இசுலாமியப் பெண்கள் தங்கள் குடும்பத்தின் நல்வாழ்விற்காக மத அடிப்படையில் நோன்பு இருத்தல், தர்காவில் விளக்குப் போடுதல், நாகூர், ஏர்வாடி போன்ற தர்காவிற்கு வருவதாக நேர்ச்சி கொள்தல் போன்றவை இசுலாமியச் சமூகம் சார்ந்த நம்பிக்கையாக சல்மாவால் வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

சல்மா தமது படைப்புகளில் சமூக நம்பிக்கைகளைப் பதிவு செய்தது போலவே சமூகத்தில் காணப்பெறும் மூடநம்பிக்கைகளையும் பதிவு செய்துள்ளார்

தாழ்த்தப்பட்ட சாதியின் பெயரைப் பேச்சு வழக்கு நிலையில் உள்ளவாறு குறிப்பிடும் சல்மா; இசுலாமியச் சமூகத்தைச் சார்ந்த ஒரு பெண், தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சார்ந்த ஆணிடம் காதல் கொள்வதை வெளிப்படுத்தும் நிலையில் தலித்தியம் குறித்த சமூகக் கருத்தாக்கத்தைப் புலப்படுத்துகிறார்.

ஒவ்வொரு இனத்திற்கும் மதக்கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் அமைந்திருக்கும். அவ்வகையில் சல்மா தாம் படைத்த புதினம் மற்றும் சிறுகதைகளில் இசுலாமியரின் வாழ்வியலில் காணப்பெறும் சமூகக்கட்டுப்பாடுகளைக் கதைமாந்தர்களின் வழியாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

சமூகத்தால் ஒதுக்கப்பட்ட மற்றும் புறந்தள்ளப்பட்ட மாந்தர்களே விளிம்பு நிலை மாந்தர்கள் ஆவர். கவிஞர் சல்மா சமூகத்தில் ஒதுக்கப்பட்ட, கீழ் நிலையில் உள்ள மாந்தர்களின் வாழ்வியலைத் தமது படைப்பில் வெளிப்படுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பெண்ணிய எழுத்தானது ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களின் மொழி உணர்வினை வெளிக் கொண்டு வருகிறது. ஆணின் மொழியினைக் காட்டிலும் பெண்ணின் மொழிக்கு ஆற்றல் உண்டு என்பதைக் கவிஞர் சல்மாவின் படைப்புகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

கவிஞர் சல்மாவின் படைப்புலகம் பெண்களுக்கானது. எனவே அதனைத் தன்னிலிருந்தே தொடங்கி சமூக வெளிக்குக் கொண்டு செல்கிறார்.

தனது தனிமையின் மொழியினைப் பெண்ணிய மொழியாக வடிவமைத்துள்ள சல்மா, பெண்களாகிய எங்களைப் பூட்டி வைத்தாலும் ஒரு நாள் கடுமையாக வெளிப்படுவோம் என்பதன் வழித் தமது பெண்ணியச் சிந்தனையை வெளிப்படுத்துகிறார் மேலும் ஆண்கள் வகுக்கின்ற வழியில் பெண்களின் வாழ்வானது அமைகின்றது. பெண்கள் சுயமாகச் சிந்திப்பதற்குரிய திசைகளை வகுக்க வேண்டும் என்ற சிந்தனையையும் முன் வைக்கிறார்.

ஆண்கள் பெண்கள் மீது சந்தேகம் கொள்ளும் நிலை, பெண்களை எப்போதும் கண்காணிப்பிலேயே வைத்திருக்கும் நிலை பெருமளவு இருப்பதைச் சல்மா புதினம், சிறுகதை ஆகியவற்றில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

ஆண்களின் இத்தகு கொடுமையைத் தாங்க முடியாமல் பெண்கள் மனப்பிறழ்விற்கு ஆளாவதையும் ஆண்களாலும் ஆணாதிக்கச் சமூகத்தாலும்

சிக்கலைகளை எதிர்கொண்ட பெண்கள் தங்களது எதிர்ப்பைப் பிற சமூகத்தைச் சார்ந்த ஆண்களோடு பாலியல்ரீதியாக உறவு கொள்வதன் வழி திருப்திபட்டுக்கொள்வதாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பெண்களின் உள்ளத்தில் தோன்றும் அனைத்து மன உணர்வுகளையும் தம் படைப்பின் வழி வெளிப்படுத்துவதோடு விளிம்பு நிலையில் வாழும் பெண்களின் உலகத்தினையும் அடையாளம் காட்டுகிறார்.

கவிஞர் சல்மாவின் கவிதைகளில் பெண்ணிற்குரிய பாலியல் உடல் மொழிப் புனைவுகளைக் காணமுடிகின்றது. அவ்வகையில் உடல் மொழிப் புனைவின் வாயிலாகப் பாலியல் மொழியினைக் கையாண்டு அதிநவீனப் பெண்ணியவாதியாக திகழ்கின்றார் சல்மா.

சமூகத்தில் பெண்கள் அடக்கு முறைகளுக்கு உட்படுத்தப்படாமல், ஆணின் அடிமைத்தனத்திலிருந்து விடுதலையடைந்து சமதர்ம நிலையினைப் பெற வேண்டும் என்பது சல்மாவின் கருத்தியலாக உள்ளது.

பதின்மூன்று வயதிலேயே தன் புன்னகைகளைத் தொலைத்து இல்லத்தில் ஒடுங்கிப் போன ஒரு பெண் அதிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொண்டதோடு தம் சமூகப் பெண்களையும் விடுவிக்க வேண்டும் என்னும் அவாவின் வெளிப்பாடாகச் சல்மாவின் படைப்புகள் அமைந்துள்ளன. இதனால் சல்மாவின் படைப்புகள் பொதுவெளியில் அதிகளவு விமர்சனத்திற்கு உள்ளாயின. எனினும் ஓர் இலக்கியவாதியாக அவர் தன்னை நிலைநிறுத்தியுள்ளார் என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மையாகும்.

மேலாய்வுக் களங்கள்

1. சல்மாவின் படைப்புகளைப் பிற இசுலாமியப் படைப்பாளர்களின் படைப்புகளோடு ஒப்பாய்வு செய்தல்
2. சல்மாவின் பெண்ணியச் சிந்தனைகளை சமகாலப் பெண் எழுத்தாளர்கள் சிந்தனைகளோடு ஒப்பாய்வு செய்தல்
3. தமிழ் தவிர்ந்த பிற மொழி இசுலாமியப் படைப்பாளர்களின் படைப்புகளோடு சல்மாவின் படைப்புகளை ஒப்பாய்வு செய்தல்

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

1. சல்மா - ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும்
காலச்சுவடு பதிப்பகம்,
669, கே.பி.சாலை,
நாகர்கோவில் - 629 001.
2000.
2. சல்மா - பச்சைத் தேவதை,
காலச்சுவடு பதிப்பகம்,
669, கே.பி.சாலை,
நாகர்கோவில் - 629 001.
2003.
3. சல்மா - இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை,
காலச்சுவடு பதிப்பகம்,
669 கே.பி.சாலை,
நாகர்கோவில் - 629 001.
2004.
4. சல்மா - சாபம்,
காலச்சுவடு பதிப்பகம்,
669, கே.பி.சாலை,
நாகர்கோவில் - 629 001.
2012.

துணைமைச்சான்றாதாரங்கள்

1. அகத்தியலிங்கம்.ச - கவிதை உருவாக்கம் (தொகுதி-II)
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை.
1999.
2. அங்கையற்கண்ணி - புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளில்
மொழிநடை,
காவ்யா வெளியீடு,
சென்னை - 14.
2003.
3. அதங்கோடு அனிஷ்குமார் - இருப்பின் வலி,
புதுக்கவிதைப் பூங்கா இதழ்,
பொள்ளாச்சி - 642 003.
2005.

4. அப்துல் ரகுமான் - **புதுக்கவிதையில் குறியீடு,**
செல்லம்மா பதிப்பகம்,
சிவகங்கை.
1990.
5. அழகர்.க. - **கண்ணதாசன் கவிதைகளில் சமுதாயம்,**
வெண்ணிலா பதிப்பகம்,
386 - ஏ, பாரதியார் தெரு,
இராஜபாளையம் - 626 117.
2005.
6. அண்ணாமலை.வே - **சங்க இலக்கியத் தொன்மக் களஞ்சியம்,**
மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்,
53, புதுத்தெரு,
சிதம்பரம் - 608 001.
2000.
7. அரங்கராசு.சு - **தமிழ்ப்புதுக்கவிதை - ஒரு திறனாய்வு,**
குமரன் பதிப்பகம்,
சென்னை.
1996.
8. அறிவு நம்பி - **இலக்கியங்களும் உத்திகளும்,**
பைந்தமிழ்ப் பதிப்பகம்,
புதுச்சேரி.
2007.
9. இராசேந்திரன்.இரா - **புதுக்கவிதை இலக்கணம்,**
இதய ரோஜா பதிப்பகம்,
14, கங்காராம் தோட்டம்,
கோடம்பாக்கம்,
சென்னை - 24.
2004.
10. இராமச்சந்திரன்.க - **தமிழ்க்கவிதையின் புதிய போக்குகள்,**
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ் வெளியீடு,
142, ஜானிஜான் கான் சாலை,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை - 600 014.
2009.
11. இராமலிங்கம்.மா - **நாவல் இலக்கியம்,**
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை - 5.
1972.

12. இராசவேல்.மா - **கருமானங்கள்,**
தமிழியல் ஆய்வுகள்,
அகல் வெளியீடு,
சென்னை - 3.
2005.
13. கனகராஜ்.எஸ் - **தொன்மத் திறனாய்வாளர் ஜவர்,**
பிரேம் பதிப்பகம்,
1991.
14. காந்தி.க - **தமிழரின் நம்பிக்கைகளும் பழக்க
வழக்கங்களும்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.
1980.
15. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி - **நவீனத்துவம் - தமிழ் - பின்
நவீனத்துவம்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.
2010.
16. கோவிந்தராசு.மா - **புதுக்கவிதைக் கட்டமைப்பு,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.
2011.
17. கீதா.கோ.வே - **தி.ஜானகிராமனின் நாவல் கலை,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.
1994.
18. சாந்தி.இரா. - **இலக்கிய முகங்கள்,**
சற்குரு பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர் - 613 002.
2000.
19. சாரதாம்பாள்.செ. - **பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும் பெண்
எழுத்தும்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை - 13.
2005.

20. சரோஜா.கோ. - **பெண் படைப்பாளர்களின் புதினங்களில் பெண்ணியப் பார்வை,**
ஸ்ரீ சக்கரம் வெளியீடு,
சென்னை - 17.
1968.
21. சாமிநாதையர் உ.வே (உ.ஆ) - **யாப்பருங்கலக் காரிகை மூலமும் உரையும்,**
நூல் நிலையம்,
சென்னை.
1968.
22. சிங்கார வடிவேலன்.அர - **சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்,**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
31, சிங்கர் தெரு,
பாரிமுனை,
சென்னை - 17.
2007.
23. சிதம்பர சுப்பிரமணியன்.ச - **தமிழ் நாவல்களின் பெண் கதை மாந்தர்கள்,**
குமரன் பதிப்பகம், குமரன் காலனி,
வடபழனி,
சென்னை - 600 026.
1967.
24. சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம் - **இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிதை,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை - 113.
2006.
25. சுகந்தா.பெ. - **கவிஞர் புவியரசுவின் படைப்புலகம்,**
இலக்கியத் தென்றல் பதிப்பகம்,
மாரியம்மாள் இல்லம்,
வி/114, கோவைப்புதூர்.
கோவை - 641 042.
26. சுதந்திரமுத்து.மு - **கவிதைப் படிமம்,**
முத்து வெளியீடு,
சென்னை.
1991.
27. மேலது - **படைப்புக்கலை,**
முத்து வெளியீடு,
சென்னை.
1991.

28. சுப்பையா.அரங்க - **இலக்கியத் திறனாய்வு, (இசங்கள் - கொள்கைகள்)**
நலங்கிள்ளி பதிப்பகம்,
367, மேல வீதி,
தஞ்சாவூர் - 613 009.
2005.
29. செல்வராசு.சு - **கவிதை முரண்,**
எழில் வெளியீடு,
ஸ்ரீ நிதி ஆப்செட் பிரிண்டர்ஸ்,
40, அல்லிமால் தெரு,
திருச்சிராப்பள்ளி - 8.
2005.
30. செல்லப்பா.சி.சு - **வளரும் தமிழ்,**
மருதா வெளியீடு,
சென்னை - 24.
2004.
31. செயபால்.இரா
(உ.ஆ) - **அகநானூறு,**
நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்,
41, சிட்கோ இன்டஸ்ட்ரியல்,
அம்பத்தூர்,
சென்னை - 14.
2004.
32. ஞானமூர்த்தி.தா.ஏ - **இலக்கியத் திறனாய்வியல்,**
யாழ் வெளியீடு,
ஏபி 1108, 3வது தெரு,
தென்றல் குடியிருப்பு,
சென்னை - 600 024.
2002.
33. தட்சிணாமூர்த்தி - **தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்,**
யாழ் வெளியீடு,
தென்றல் குடியிருப்பு,
சென்னை - 600 024
இரண்டாம் பதிப்பு - 2008.
- 34 தமிழ்க்குடிமகன்.மு - **பத்தாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகள்,**
வானதி பதிப்பகம்,
13, தீனதயாளு தெரு,
சென்னை - 17.
1997.

35. தனஞ்செயன்.ஆ - **விளிம்பு நிலை மக்கள் வழக்காறுகள், (இன வரைவியல் ஆய்வு)**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
அம்பத்தூர்,
சென்னை - 600 098.
2015.
36. தர்மலிங்கம்.இரா. - **சிறுகதைகளில் பெண்ணிய நோக்கு,**
கலைஞன் பதிப்பகம்,
சென்னை - 17.
2016.
37. திருநாவுக்கரசு.க.த. - **மு.வரதராசனாரின் படைப்பிலக்கியம்,**
காவ்யா பதிப்பகம்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை - 600 108.
1984.
38. நடராசன்.தி.சு. - **திறனாய்வுக்கலை, (கொள்கைகளும் அணுகுமுறைகளும்)**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.
இரண்டாம் பதிப்பு - 2003.
- 39 நீதிவாணன்.ஜெ. - **நடையியல்,**
தொ.பொ.மீ நினைவு அறக்கட்டளை
வெளியீடு,
மருதுபாண்டியன் அச்சகம்,
மதுரை.
2001.
40. பஞ்சாங்கம்.க - **பெண்ணெனும் படைப்பு சில
மானுடவியல் குறிப்புகள்,**
செல்வன் பதிப்பகம்,
புதுச்சேரி.
1994.
41. பஞ்சாங்கம்.க - **பெண்-மொழி-புனைவு**
காவ்யா பதிப்பகம்,
பெங்களூர் - 560 038.
1996.
42. பாலசுப்பிரமணியன்.மு.பி. - **வாணிதாசன் கவிதைகள் ஓர் - ஆய்வு,**
முத்து நிலையம் வெளியீடு,
பாரி நிலையம்,
184, பிராட்வே,
சென்னை - 600 108.
1986.

43. பாலசுப்பிரமணியன்.இரா - **நாவல் களங்கள்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி, சென்னை - 600 110.
2004.
44. பாலா - **புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை,**
அகரம் வெளியீடு,
15, பி1, சரவணா காம்ப்ளெக்ஸ்,
வெள்ளப் பண்டாரத் தெரு,
கும்பகோணம் - 612 001.
1999.
45. பிச்சமுத்து.ந - **மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய**
மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம்,
சக்தி புத்தக நிலையம்,
சென்னை - 5.
1998.
46. பிரேமா.இரா - **பெண்ணியம் அணுகுமுறைகள்,**
தமிழ் புத்தகாலயம்,
சென்னை - 600 017.
1998.
- 47 மல்லிகா.அரங்க - **தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்ட்ரியல் எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.
2002.
48. மல்லிகா.அரங்க - **பெண்ணிய குரலதிரவும் தலித்**
பெண்ணிய உடல் மொழியும்,
காவ்யா பதிப்பகம்,
சென்னை - 600 026.
2002.
49. மாதவன்.சிவ - **பிரபஞ்சன் படைப்புகள்-பன்முகப்பார்வை,**
தமிழ்ப் புத்தகலாயம்,
சென்னை,
1997.
50. மீனாட்சி.மு - **மகளிர் படைப்புகளில் உளவியல்**
நோக்கு,
அபிசிவா பதிப்பகம்,
கோயமுத்தூர் - 641 036.
2006.

51. மீனாட்சி முருகுரத்தினம் - **மேலை இலக்கியத்திறனாய்வு,**
என்னெஸ் பப்ளிகேஷன்ஸ்,
மதுரை,
1987.
52. ரவிச்சந்திரன்.ஆர் - **பின் நவீனத்துவம்,**
புதுப்புனல் வெளியீடு
பாத்திமாடவர்,
117, திருவல்லிக்கேணி நெடுஞ்சாலை,
சென்னை - 600 005.
2012.
53. வரதராசன்.மு - **இலக்கியத்திறன்,**
மு.வ.பதிப்பக வெளியீடு
பாரி நிலையம்,
184, பிராட்வே,
சென்னை - 600 108.
இரண்டாம் பதிப்பு - 2006.
54. வல்லிக்கண்ணன் - **புதுக்கவிதையின் தோற்றமும்**
வளர்ச்சியும்,
சீதை பதிப்பகம்,
10 / 14, தோப்பு வெங்கடாசலம் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை - 5.
இரண்டாம் பதிப்பு - 2011.
55. விஜயலெட்சுமி - **தமிழ்க்கவிதைகளில் பெண்ணுரிமை,**
தி பார்க்கர் பதிப்பகம்,
293, அகமது வணிக வளாகம்
இரண்டாவது தளம், இராயப்பேட்டை
நெடுஞ்சாலை, இராயப்பேட்டை,
சென்னை - 600 014.
2002.
56. வெங்கட்சாமிநாதன் - **என் பார்வையில் சில கதைகளும் சில**
நாவல்களும்,
ராஜராஜன் பதிப்பகம்,
19, கண்ணதாசன் சாலை,
தியாகராயர் நகர்,
சென்னை - 600 017.
இரண்டாம் பதிப்பு - 2001.
57. வேங்கடராமன்.சு - **தமிழ்ச் சிறுகதைகள் அன்றும் இன்றும்,**
தாகம் பதிப்பகம்,
சென்னை - 600 017.
1993.

58. வைரமுத்து

- **திருத்தி எழுதிய தீப்புகள்,**
சூர்யா வெளியீடு,
சென்னை - 14,
2003.

59. ஸ்ரீவித்யா.இரா

- **நவீனப் பெண்ணியல் திறனாய்வும்
வ.ரா.வின் புதினங்களும்,**
காவ்யா பதிப்பகம்,
16, டிரஸ்ட்புரம்,
கோடம்பாக்கம்,
சென்னை - 600 024.
முதற்பதிப்பு - 2008.

அகராதி - நிகண்டுகள்

1. இராமகிருஷ்ணன்.எஸ்.(ப.ஆ) - **க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி**, க்ரியா, சென்னை - 41. 1992.
2. கௌமாரீஸ்வரி.எஸ் - **கௌரா தமிழ் அகராதி**, மேக்மில்லன் இந்தியன் நிறுவனம், சென்னை - 14. 1992.
3. சுப்பிரமணியன்.ச.வே (ப.ஆ) - **தமிழ் நிகண்டுகள் தொகுதி-1** மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை - 17. 2013.
4. பழனிஅரங்கசாமி (மு.ப) - **பெருஞ்சொல்லகராதி தொகுதி-3**, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர். 1992.
5. பாலகிருட்டிண முதலியார் - **தமிழ் ஆங்கில அகராதி**, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை - 17. 1982.
35. பாலுசாமி (ப.ஆ) - **வாழ்வியற் களஞ்சியம் (தொகுதி-5)** தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை. 1988.
6. சச்சிதானந்தன்.வை - **மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி**, மேக்மில்லன் பதிப்பகம், சென்னை - 7. 1981.
7. சகாதேவ முதலியார் - **கழகத் தமிழ்க் கையகராதி**, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்பு கழகம், சென்னை - 7. 2000.

8. Chettiar.A.C - **University of Madras English Tamil Dictionary**
University of Madras,
1963.

ஆங்கில நூல்கள்

1. Dressder David William. M - **In Sociology the Study of Human Interaction,**
University Press,
New York.
1997.
2. Sanjeevi.N - **Papers in Tamilology,**
University of Madras,
Cheenai.
1995.
3. Sumathi Ramasamy - **Passion of Tamil Tongue: Language Devotion in Tamil India, 1891 - 1970** University of California press, Los Angel, London.
1997.
4. Xavier S.Thani Nayagam - **Landscape and Poetry A Study of Nature in Classical Tamil poetry,**
Asia Publishing house,
London.
1966.
5. Woolf - **Women Awake,**
Central Social welfare Board,
Jeevan Deep,
New Delhi.
1985.

6. Wimsatt, W.K.Jr.and,
Cleanth Brooks

- Literary Criticism,
A Short History,
New Delhi.
1964.

இதழ்கள்

1. சதாசிவம்.சு - **செம்புலம்,**
பன்னாட்டுத் தமிழாராய்ச்சிக் காலாண்டிதழ்,
சென்னை - 600 059.
2013.
2. சுந்தரம்.எஸ்.ஆர் (ப.ஆ) - **காலச்சுவடு,**
உலகத் தமிழ் இதழ்,
நாகர்கோவில் - 629 001.
2017.
3. மனுஷ்யபுத்திரன் - **உயிர்மை,**
மாத இதழ்,
சென்னை - 600 031.
2015.
4. மாலதி மைத்ரி - **அணங்கு (பெண்ணிய வெளி)**
காலாண்டிதழ்,
புதுச்சேரி - 605 011.
2011.